Prêmio Silvio Romero

Repente & Cordel

Vicente Salles

Repente & Cordel Vicente Salles

minC
MINISTÉRIO DA CULTURA

FUNARTE

Ministro da Cultura
Aluísio Pimenta

Fundação Nacional de Arte
Presidente: *Ziraldo Alves Pinto*
Diretora Executiva: *Maria Luiza Librandi*

Instituto Nacional do Folclore
Diretora: *Amália Lucy Geisel*

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Amadeu Amaral

Salles, Vicente.
Repente & cordel, literatura popular em versos na Amazônia / Vicente Salles. — Rio de Janeiro : FUNARTE/Instituto Nacional do Folclore, 1985.

... p.: il.

Prêmio Sílvio Romero 1981.

1. Literatura de cordel — Amazônia. 2. Poesia popular — Amazônia. 3. Repente — Amazônia. I. Título.

CDU 398.5

Prêmio Sílvio Romero 1981

REPENTE & CORDEL

Literatura popular em versos na Amazônia

Vicente Salles

FUNARTE
Instituto Nacional do Folclore
1985

Para

Marcelo
Mariana
Márcia

Do Autor:

O Exilado do Rancho Fundo (A vida e a obra, em pequena dimensão, do poeta Antônio Tavernard). Prêmio "Carlos Nascimento" da Academia Paraense de Letras. Belém, 1960.

Música e músicos do Pará. Belém, Conselho Estadual de Cultura, 1970.

O Negro no Pará. Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas em convênio com a Universidade Federal do Pará, 1971.

A música e o tempo no Grão-Pará. Belém, Conselho Estadual de Cultura, 1980.

Santarém: uma oferenda musical. Belém, Imprensa Universitária/UFPa., 1981.

Sociedades de Euterpe; as bandas de música no Grão-Pará. Brasília, Edição do autor, 1985.

Atlas cultural do Brasil (Textos: Arte Indígena, Manifestações Folclóricas, Artesanato regional). Rio de Janeiro, MEC/Conselho Federal de Cultura/FENAME, 1972.

História da cultura brasileira ("As Artes e os Ofícios — O Artesanato"). Rio de Janeiro, MEC/Conselho Federal de Cultura/FENAME, 1973, 1.º vol.

Artesanato brasileiro. (Textos dos capítulos). Rio de Janeiro, Funarte/Instituto Nacional do Folclore, 1978.

Brasil: Festa popular. Rio de Janeiro, Livroarte, 1980 (Introdução e textos).

Pessoas consultadas, em diferentes ocasiões, e que contribuíram de alguma forma para a realização deste trabalho:

Adalto Alcântara Monteiro (Santa Maria/PA), poeta cordelista
Adelino Brandão (Araçatuba/SP), folclorista
* *Alceu Mariz* (RJ), médico e bibliófilo
Altimar de Alencar Pimentel (João Pessoa/PA), folclorista
* *Amadeu Nylander Lopes* (Icoaraci/PA), poeta
Antônio de Barros (Belém/PA), poeta cordelista, artesão
Antônio Gonçalves — "Patativa do Assaré" (CE), poeta repentista
Armando Bordallo da Silva (Belém/PA), folclorista
Bráulio do Nascimento (RJ), folclorista
* *Bruno de Menezes* (Belém/PA), poeta e folclorista
Camilo Vianna (Belém/PA), médico e folclorista
Elvira Nylander Lopes (Icoaraci/PA), viúva do editor Francisco Lopes
* *Eneida* (RJ), jornalista
* *Francisco Manoel Brandão* (RJ), folclorista
Harduíno do Carmo (Belém/PA), tipógrafo e editor
J. Borges (Bezerros/PE), editor, xilógrafo e poeta cordelista
J. do Carmo (Belém/PA), tipógrafo, editor e poeta cordelista
João José dos Santos — "Azulão" (RJ), poeta cordelista e cantador
Joaquim Batista de Sena (Fortaleza/CE), editor e poeta cordelista
José Calazans (Salvador/BA), folclorista
José Cunha Neto (Campo Maior/PI), poeta cordelista
Joseph M. Luyten (São Paulo/SP), folclorista
Jovelina Alcântara Monteiro (Santa Maria/PA), informante
* *Lindolfo Mesquita* — "Zé Vicente" (Belém/PA), poeta cordelista
Luís da Câmara Cascudo (Natal/RN), folclorista
* *M. Cavalcante Proença* (RJ), folclorista
Manoel Diégues Júnior (RJ), folclorista
Maurício Coelho de Sousa (Belém/PA), médico e folclorista
Otacílio Batista (Recife/PE), cantador e poeta repentista
Paulo Nunes Batista (Anápolis/GO), poeta cordelista
Raimundo Lima (Castanhal/PA), poeta cordelista e cantador
Raimundo Mário Sobral (Belém/PA), jornalista
* *Raimundo Oliveira* (Belém/PA), poeta cordelista, editor e mercador
Ricardo Noblat (Recife/PE), jornalista e folclorista
Roberto Câmara Benjamin (Recife/PE), folclorista
* *Ruth Terra* (São Paulo/SP), folclorista
* *Sebastião Nunes Batista* (RJ), folclorista
* *Théo Brandão* (Maceió/AL), folclorista

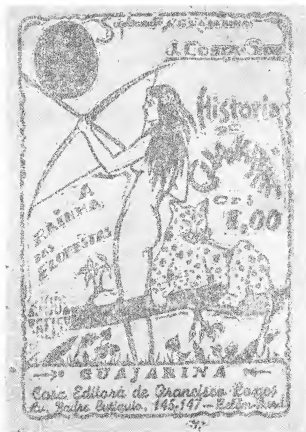
* *Tó Teixeira* (Belém/PA), músico
Veríssimo de Melo (Natal/RN), folclorista
Umberto Peregrino (RJ), folclorista

e

mais as colaborações de **Clóvis de Melo Salles,* meu pai; *José Jacaúna Salles,* meu irmão; e *Marena Isdebski Salles,* minha mulher, na coleta de material em mercados e feiras, entrevistas com poetas e transcrição musical. De forma alguma, porém, estes colaboradores são responsáveis pelos possíveis erros e omissões neste trabalho. A todos, e aos poetas populares do Brasil, agradeço.

Brasília, dezembro 1980

---

* Falecidos.

Capa do folheto de J. Costa e Silva "História de Guajarina a Rainha das Florestas", Belém, s.d. (Col. Vicente Salles)

Suplemento de GUAJARINA

Altino Alagoano

O Corcunda de Notre Dame

A historia que vou narrar
leitores, prestem atenção,
é de uma linda cigana
que prendeu o coração
de Claudio, o padre martir,
e de Phebo, um capitão.

Essa cigana contava
Quinze anos de existencia,
dansava na praça publica
porque tinha experiencia,
era eximia bailarina
dotada da providencia.

Deu-se este fato em Paris
onde a cigana morava,
já são passados dois seculos
quando Luiz XV reinava,
foi na quéda da Bastilha
todo o povo delirava.

1.ª página do folheto de Altino Alagoano "O Corcunda de Notre Dame", Belém, 1941 (Col. Vicente Salles)

Capa do folheto "História de José do Egypto" (Completa), Belém, s.d. (Col. Vicente Salles)

Suplemento de GUAJARINA

JOÃO ALVES MOREIRA

HISTORIA

DO

Dr. Sabe Tudo

Um pobre homem do campo
um dia foi a cidade
vender um carro de lenha,
viu tanta felicidade
ficou pensando tambem
viver sem dificuldade.

Quando entregou a lenha
foi tão pouco o que apurou
depois de tanto trabalho
que quasi desanimou,
ficou apenas pensando
na pessoa que comprou.

Foi na casa de um doutor
que tal negocio fazia,
enquanto entregava a lenha
na mesa ele comia
sem lhe prestar atenção
saborosa iguaria.

1.ª página do folheto de João Alves Moreira "História do Dr. Sabe Tudo", Belém, s.d. (Col. Vicente Salles)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

José Veríssimo, com seu apurado senso crítico, era às vezes negativista. Negou, por exemplo, a influência do negro na Amazônia não só quanto à formação étnica como cultural. Negou a existência de vocábulos de procedência africana no linguajar cotidiano amazônico; os poucos registrados eram de uso corrente no país, não constituindo, portanto, influência ou contribuição do negro à região.[1] Quanto à poesia popular, matéria que muito o interessou, se não chegou a negar a existência de um acervo, na Amazônia, quantitativa e qualitativamente porém considerou-a *pobre.* A pobreza dessa poesia não nos autoriza a desprezá-la. Por isso, vamos expor mais demoradamente a análise do crítico porque, sendo pioneira, repercutiu muito e formou opinião não isolada. Depois, ao contrário da negação, o tema aflorou pela primeira vez, na Amazônia, *afirmando-se.*

Veríssimo ainda generalizou observando a pobreza imensa da poesia brasileira; em tal situação, pobreza maior encontrava-se na Amazônia. O pa-

drão poético conhecido, medida de valor, era sem dúvida o europeu. Baseado nesse padrão, o mesmo que dava suporte à poesia popular, ou o cancioneiro que se criara entre nós conforme as tradições européias, Veríssimo procurou explicar o fato sem levar em conta que, em sua época, apenas se iniciava o trabalho de coleta, mas com o fundamento étnico, argumento enganador, porém corrente, nas circunstâncias em que estudava pioneiramente nossa poesia popular. Considerou o indígena "raça pouco poética, triste e indiferente"; "a menos poética das que concorreram para a formação do nosso povo". Além de extremamente pobre essa poesia, as tentativas para recolhê-la, que ele próprio fez, foram pouco frutíferas. Ao argumento do etnógrafo influenciado pelas teorias da época adiciona-se outro, de observador e conhecedor do ambiente, por isso mais justo e mais preciso: além da influência da raça, dizia ele, é de notar, na Amazônia, a do gênero de vida que os habitantes levam:

> "Povo pescador, faltaram-lhe os grandes estímulos poéticos da vida mais romântica e mais bela dos povos pastores ou agricultores, onde a florescência poética é sempre mais vigorosa. De mais o mestiço amazônico é por índole taciturno e concentrado. A pesca mesmo, nas condições em que, em geral, é aqui feita, força ao silêncio. Tudo isto teria acaso contribuído para esta pobreza da poesia popular aqui, onde os descantes a viola, os desafios tão de uso entre os tabaréus, vaqueiros, caipiras e gaúchos do sul são alheios ao povo." [2]

O homem isolado e ensimesmado seria a generalidade do habitante. Apenas na ilha do Marajó, onde havia o criatório, apresentavam-se condições diferentes e era de esperar, portanto, que ali se encontrasse menos pobre a poesia popular amazônica:

> "Sendo a população de Marajó essencialmente pastora e talvez aquela de toda a região onde o elemento predominante da mestiçagem é não o índio, mas o africano, esse fato viria abonar as observações feitas sobre as causas da pobreza extrema da poesia popular nesta parte do país" (*ibidem*).

E, de fato, o material folclórico que reproduz nesse estudo sobre a poesia popular brasileira, coletado na Amazônia, provém da ilha do Marajó. Nota que os versos gerais, as quadras, são os que, como em todo o Brasil, formam a parte mais importante desta poesia. E que, pelo metro, pela inspiração, pelos assuntos, pela nota dominante, até pelo caráter, é a mesma de todo o país. Transcreve, para abonar, nove quadras.[3]

Crítico e analista de uma probidade exemplar, que tantas vezes revia conceitos emitidos e não se pejava confessar enganos, Veríssimo antecipou a devida correção:

> "Estas observações, porém, longe de serem definitivas, carecem de baseadas em provas que infelizmente nos faltam. Por menos notável que possa ser a poesia popular amazônica merece (ser) estudada, quando nada para o completo conhecimento do folclore brasileiro, que até aqui tem apenas sido dispersamente feito." [4]

Ao tempo em que isso escrevia, no Pará, outros jovens escritores — Antônio Pádua Carvalho (1860-1889) e Luís Demétrio Juvenal Tavares (1850-1907) — começavam a divulgar pela imprensa o resultado das primeiras coletas da poesia popular amazônica, modificando um pouco essa análise do crítico e oferecendo-nos as "provas" que lhe faltaram. Pádua Carvalho morreu moço, não tendo reunido em livro o material folclórico pesquisado e que foi, em parte, aproveitado por Santa-Anna Nery no seu *Folk-lore brésilien* (Paris, 1889). Juvenal Tavares deu-nos contudo boa série de títulos e muito especialmente os volumes: *A vida na roça,* com primeira edição em 1890 e segunda em 1900, contendo variado material folclórico, e *Serões da Mãe Preta,* publicado em 1897, contos populares adaptados para crianças à maneira dos livros de Figueiredo Pimentel.

Com o material obtido por esses autores, começa a desfazer-se aquela presunção de José Veríssimo e a aparecer as provas que infelizmente lhe faltaram, como alegou. Com o tempo, essas provas se multiplicarão.

É errado pensar, como pensou José Veríssimo, que o povo da Amazônia não é dado a versejar; que seu cancioneiro é pobre e destituído de originalidade; que não conservou como todos os povos íbero-americanos o romanceiro tradicional. José Veríssimo foi traído tão só pela precariedade das pesquisas, então quase inexistentes. Na verdade, foi ele o primeiro a ocupar-se, no Pará, do estudo da poesia popular — "tarefa que muitos terão por indigna de um espírito sério", comentou —, em folhetins publicados no *Liberal do Pará* de janeiro, fevereiro e março de 1879. A princípio, as diretrizes de suas pesquisas e análises foram bastante limitadas, porque desprezou os velhos romances portugueses, transplantados para a Amazônia, tais como, entre outros, o *Bernal Francês, D. Barão, Nau Catarineta,* sob a alegação de "que nós não aceitamos como produto da poesia nacional, senão como verdadeiros cantos portugueses mais ou menos adulterados no Brasil". Dizia ainda em 1879: "Para nós, porém, que estudamos o caráter da nossa poesia popular, para daí concluir sobre o caráter estético da nossa raça, esses romances não têm nenhum valor, porque são inteiramente estranhos à nossa vida". Essa perigosa e insustentável opinião não duraria muito. Veríssimo sabia reconhecer os próprios erros e não poucas vezes reconsiderou opiniões e atitudes. Aqui está mais um exemplo. Em 1884, sobre o mesmo assunto, confessou haver cometido "o erro grosseiro de não aceitar como produtos da poesia nacional os romances do *Bernal Francês, D. Barão* ou *Nau Catarineta*

sob o fútil fundamento de que *são verdadeiros cantos portugueses mais ou menos adulterados no brasil!*" (Grifos do original). Acrescentou, corrigindo-se:

> "Mas é essa adulteração, digo hoje a mim mesmo, que constitui a sua nacionalização, por isso que, provocada como vamos ver pelo contacto de outros elementos étnicos, é, para a manifestação do pensamento popular, como que um cruzamento, e o cruzamento é o que forma as novas raças.
>
> "Semelhante adulteração é, ainda sociologicamente, um fato importante para corroborar a opinião daqueles que souberam ver na formação da nacionalidade brasileira, alguma cousa acima de um mero resultado de combinações políticas, tão ineficazes sempre como causa de tais efeitos.
>
> "Semelhantes romances, tais e quais se acham aqui na boca do povo, são à vista do cruzamento, isto é, da alteração que sofreram, tão nacionais como o produto do português com a índia ou com a africana, e o meu erro foi, obsecado mau grado meu e a despeito dos meus próprios esforços, pela idéia indianista dos chefes da escola romântica entre nós (Gonçalves Dias, Magalhães, etc.), esquecer-me de que não é só o produto daquela origem que é nacional, sinão qualquer produto de uma das raças que aqui se cruzaram".[5]

Ainda assim lhe pareceu extremamente pobre a poesia popular no Brasil e mais pobre ainda na Amazônia: "Como disse, parece-me aqui a poesia popular excessivamente pobre e algumas tentativas que fiz para recolhê-la foram vãs".[6] Não totalmente vãs. Como já assinalamos, e se documenta com as trovas coletadas no Marajó, e outros versos populares, entre eles uma versão do romance *Nau Catarineta* que recolheu entre os índios Maué, José Veríssimo deixou notável contribuição de estudioso e pesquisador do folclore amazônico.[7]

Veríssimo errou em sua época. José Carvalho, meio século depois, também errou. Veríssimo, por escassez de elementos informativos. José Carvalho por excesso de bairrismo, quiçá, etnocentrismo. Em Veríssimo há a afirmativa acauteladora: "Estas observações (...) longe de serem definitivas, carecem de baseadas em provas que infelizmente nos faltam". Em José Carvalho, que tentou comparar o matuto cearense e o caboclo do Pará, a visão estereotipada de um e de outro não lhe permitiu sequer verificar que ele próprio, saltando as fronteiras das combinações políticas ou regionais, havia de se modificar.

O cearense José Carvalho também considerou *pobre* a produção folclórica em verso do caboclo amazônico: "quase nada de valor se colhe nele". No seu trabalho [8] cita muito pouco e destaca a seguinte quadra em que notou "finíssima ironia e alusão que à primeira vista não se percebe":

Menina tu vai à loja
comprá chita de fulô;
tu compra com teu dinheiro,
a saia sou eu que dô!

O erro de José Carvalho está em pretender encontrar, na Amazônia, cantadores de desafios, pelejas ou pé-de-viola que pudessem "igualar-se" aos cantadores sertanejos do Nordeste. E quando diz que encontrou "um documento" que prova que o caboclo do Pará sabe "improvisar" verso, "ao menos uma vez na vida", o faz com sentido anedótico:

"Um dia, numa festa de santo, no interior do Pará, apareceu um 'cearense' (todo o nortista, ali, é chamado cearense; é o caso da maioria predominando); apareceu um cearense, tocador de viola e cantador de desafio.
Tocou, cantou 'brotou', desafiou e ninguém lhe saiu ao encontro.
— Estes tapuios não sabem cantar — dizia, presumido, o arrogante.
Tanto 'provocou' até que um filho da terra respondeu-lhe, dizendo, calmamente, pensadamente, como que calculadamente:
— Mas tapuio também canta!
Era a resposta à provocação, o levantar a luva.
— Muito bem! — bradaram todos os assistentes, interessados no desafio. O cearense 'repinicou' a viola e cantou, primeiro:

Caboclo não vai pro céu
nem que seja rezadô.
Tem o seu cabelo duro,
espeta Nosso Sinhô!

Houve uma trovoada de risos. Serenadas as gargalhadas, o 'caboclo' respondeu:

Eu te vi com teu amô
debaixo da laranjeira.
A galinha te borrô,
ora cêra!

As aclamações foram tais, que o cearense perdeu a 'linha'." [9]

Coube a Jorge Hurley [10] criticar o excessivo bairrismo de José Carvalho e apresentar provas em contrário. Mas até a publicação desse livro do folclorista cearense, que teve repercussão, outros nordestinos contribuíram com elementos bem mais valiosos para a análise do processo da introdução da literatura sertaneja na Amazônia. Pompílio Jucá, também cearense, foi dos primeiros a chamar a atenção para os poetas que afluíam para a Amazônia. Pu-

blicando em 1901 o livro intitulado *As Ilhas,* trata daquelas que se encontravam e já conviviam com os caboclos da região do arquipélago marajoara. Os nordestinos começaram a migrar para a Amazônia, em levas cada vez mais consideráveis, a partir da grande seca de 1877. Em 1901, portanto, esse processo já era vigoroso. Desbravando e povoando vastas regiões, em busca dos seringais, os "cearenses" tornaram possível a abundante circulação, no extremo Norte, da chamada "poesia sertaneja", e logo dos folhetos da "literatura de cordel". O fenômeno foi observado também a partir do Nordeste. E em 1903, com a publicação do *Cancioneiro do Norte,* por Rodrigues de Carvalho, já encontramos registrada a motivação principal da busca da Amazônia pelos nordestinos em abundantes "poesias". Surgem, publicados, os primeiros documentos do ciclo dos seringais. Outra contribuição valiosa é apresentada, em 1908, por Romeu Mariz, com o pseudônimo *Chico Peba*: o livro publicado em Belém e intitulado *Chronicas sertanejas.* Trata especialmente dos violeiros e cantadores que aportavam a Belém ou aí residiam. Na mesma época, o cronista Ludovico Lins, de *A Província do Pará,* publicava na edição dominical crônicas leves e humorísticas sob os títulos "O Pessoal d'Arrelia" e "Que tenho eu com isto?",[11] nas quais encontramos material equivalente.

A matéria terá desenvolvimento na segunda parte deste livro. É necessário porém chamar a atenção para o fato de a extraordinária difusão da literatura popular em verso, oriunda do Nordeste, haver adquirido na Amazônia não só um mercado consumidor em potencial, mas também haver possibilitado o surgimento de poetas locais, que cultivaram o gênero com relativa facilidade e tiveram oportunidade de difundir-se com o desenvolvimento, também na Amazônia, de editoras especializadas. E justificar por quê, embora obtendo tão larga difusão, limitamos nosso estudo ao Pará: a pesquisa mais intensa e mais interessada, que empreendemos, limitou-se a este Estado pela necessidade da divisão de tarefas, o que muitas vezes se impõe tendo em vista a magnitude dos estudos de folclore e a existência de múltiplos focos irradiadores da cultura popular. É possível estender certas conclusões a toda a região, como é possível incorporar o que consideramos aproveitável de outras experiências. A divisão de tarefas indica ou pressupõe os limites geográficos. No Amazonas, e certamente em toda a área ocidental da Amazônia, o professor Mário Ypiranga Monteiro não só possui mais rica documentação, como se propõe a fazer estudo semelhante, trabalho aliás iniciado.[12]

Desde José Veríssimo, os estudos sobre poesia popular na Amazônia não se desenvolveram, como seria de esperar. Multiplicaram-se, é verdade, as fontes de informação, mas não se tornou o exame global e sistemático. Nosso trabalho terá dimensões, ainda modestas, exigidas pelo tema: partimos do *repente,* nele compreendendo o desafio ou porfia como experiências tipicamente locais — embora resultantes da aculturação, o que não é exclusivismo local —, seguindo depois para o exame do modelo nordestino de literatura po-

pular em verso que se implantou e desenvolveu na Amazônia, particularmente no Pará. Este exame abrange não só o que resultou em termos de criatividade, como pretende dignificar os "criadores". Embora identificáveis, e muitos o são, os poetas mergulham no espaço ilimitado da cultura popular, onde se despersonalizam e se sentem povo. Não importa tanto a personalidade sem a obra produzida. E esta, em teoria de folclore, que sustenta o anonimato como uma de suas características, chega a ser irrelevante.

O repente ou improviso, o mote e a glosa, a trova solta, o romance, a modinha ou a toada, todo aquele repertório imenso que não espera ocasião propícia para se manifestar e acontece em qualquer circunstância, sob qualquer pretexto, compõem, além disso, o universo desta literatura. Não são desprezados os textos, que todos eles valem como expressão desta cultura, estejam ou não associados à música, à dança, aos ritos ou demais folguedos; tenham ou não um "autor" conhecido.

Diante da vastidão deste acervo, centralizamos, neste volume, apenas alguns modelos regionais, assunto da primeira parte do livro; a seguir, nos dedicaremos mais exaustivamente ao folheto impresso. A contribuição local é um esforço de recriação do modelo. Assim se formou a cultura brasileira: recriando, adaptando, modificando o modelo que lhe foi imposto pelo colonizador. A dinâmica cultural vive também de choques — ou, pelo menos, em determinadas circunstâncias, estes propiciam o florescimento de idéias e atitudes capazes de despertar, na sociedade, potencialidades criadoras.

O fenômeno da literatura de cordel acontecido no Pará pareceu-nos bastante significativo. Tentamos, desta forma, iniciar o seu estudo. E só conseguimos chegar ao termo deste trabalho preliminar com a colaboração sempre solícita e desinteressada dos poetas.

março de 1981.

NOTAS

1 VERÍSSIMO, José. "As populações indígenas e mestiças da Amazônia, sua linguagem, suas crenças e seus costumes". In: — *Scenas da vida amazonica*. Lisboa, 1886, p. 24-25.

2 VERÍSSIMO, José. *Estudos brazileiros*. Pará, 1889, p. 179.

3 Ibid., p. 180.

4 Ibid., p. 182.

5 Ibid., p. 145 e 155.

6 Ibid., p. 178-179.

[7] Sobre o trabalho de pesquisa do crítico, v. "José Veríssimo e o Folclore", por Vicente Salles, na *Revista Brasileira de Folclore*, Rio de Janeiro, ano 11, n.º 29, 1971, p. 85-102.

[8] CARVALHO, José. *O matuto cearense e o caboclo do Pará*, 2.ª ed. Fortaleza, Imp. Universitária da UFCe., 1973.

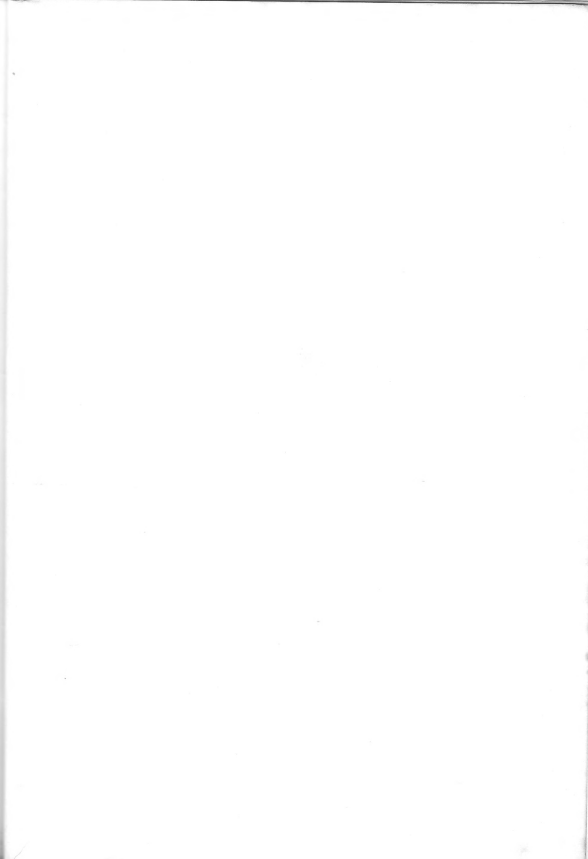
[9] Ibid., p. 26-27.

[10] HURLEY, Jorge. *Itarãna* (Pedra falsa). Belém, 1934. p. 3-24.

[11] Essas crônicas foram reunidas no volume intitulado *Minutos allegres*, edição comemorativa do 32.º aniversário de "A Província do Pará", Belém. 1907.

[12] MONTEIRO, Mário Ypiranga. *Roteiro do folclore amazônico*, tomo II, Manaus, 1974.

I — REPENTE

A Base Regional: Modelos

AS (RE)CRIAÇÕES NO CONTEXTO AMAZÔNICO

Produto cultural de origem européia, o cordel, ou folheto de literatura popular, desenvolveu-se — e aperfeiçoou-se — principalmente no Nordeste. Compõe vasto acervo de manifestações literárias, quase sempre versificadas e, em geral, de autor reconhecido. A literatura de cordel dá um sentido de uniformidade às criações dos poetas populares pela circunstância especial de se apresentar impressa, reproduzida de textos previamente manuscritos. Não obstante, como outras manifestações culturais agrupadas sob a rubrica *Literatura Oral,* podem ser transmitidas por processos não gráficos; podem, igualmente, ser recriações de temas tradicionais e, ainda, podem ser criações motivadas pelo presente. Claro que as formas conservadas escritas, como os volantes, pasquins e folhetos que, no Brasil, correspondem aos *pliegos sueltos* da tradição hispano-americana, não deixam de ser transmitidas *oralmente,* em determinadas circunstâncias, pelo homem do povo. Reconhece-se, por outro la-

do, este ou aquele autor e, no geral, quase todo folheto é assinado. Mas não deixa de ser, por isso, perfeitamente folclórico.

O fato de se apresentar *impresso* e quase sempre com *autor* declarado, ou reconhecível, não tira do folheto o caráter e sentido folclórico. A sua principal característica está mesmo na permanência de valores tradicionais herdados oralmente. A concorrência de produtos gráficos mais sofisticados, como as edições promovidas no Rio de Janeiro pelo folheteiro de origem portuguesa Amador Santelmo, ou as produções da editora Prelúdio, de São Paulo, perturbam, decerto, a iniciativa dos modestos editores nordestinos e nortistas, mas não afastam os consumidores dessa literatura, interessados principalmente no conteúdo dos folhetos.

O folheto impresso agrupa grande variedade de temas, em prosa e verso. A denominação *cordel,* herança portuguesa que se difundiu no Brasil, é hoje inadequada, pois raramente se usa expô-lo à venda cavalgando barbantes. Luís da Câmara Cascudo verificou que o povo nordestino diz mais freqüentemente "folheto", referindo-se ao livrinho.[1] Em todo o acervo predominam os folhetos de poesia. Esta, do ponto de vista formal, submete-se a determinados padrões de todos conhecidos e por todos aceitos. O poeta popular distingue várias modalidades de metro e de agrupamento de versos. Os mais comuns, primitivamente, eram os conjuntos de quatro versos septissilábicos, chamados quadras ou trovas. Ainda muito comum é o verso septissilábico, mas as quadras ou trovas são menos usuais em nossos dias. As estrofes se multiplicam em sextilhas, oitavas ou *quadrão* e *décimas.* Fixados os padrões pelo povo, aos estudiosos coube proceder uma série de classificações, atendendo os chamados *ciclos temáticos* ou a estrutura e desenvolvimento de seu conteúdo.

A evolução e/ou desenvolvimento do gênero no Brasil corresponde sem dúvida ao acesso, pelas camadas populares, a tipos e caixotins, prelos manuais e em conseqüência ao domínio das artes gráficas. Isto só foi possível vulgarizar no decorrer da segunda metade do século XIX, quando se espalharam, por todo o Brasil, tipografias.

A tradição da poesia manuscrita, que circulava de mão em mão ou se afixava em determinados pontos da cidade, precede o folheto impresso. Hoje é difícil estudar essa poesia, embora dela se conheça algumas indicações, como o caráter crítico ou humorístico. Nas lutas da Independência, no Pará, poesias e sátiras foram utilizadas por ambas as partes. E tudo indica que tais produções possuíam conteúdo social bastante para influir na mobilização das classes populares. Quando se descreve as lutas da Cabanagem, certo documento oficial publicado no *Correio do Amazonas* (Belém, 1834) revela as instruções dadas pelo então presidente Machado de Oliveira autorizando a dispersão de "escravos possuídos de idéias partidárias". Entre esses escravos, é mencionado o mulato Manoel, "o qual entoava versos com audácia de não temer

ser castigado, o que melhor Vossa Excelência dependerá da inclusa parte original".[2] O documento que escapa, na citação de Rayol — os versos cantados pelo mulato Manoel — é uma perda incalculável.

Essa poesia satírica e política vai nutrir, abundantemente, os pasquins que começaram a circular, no Pará, mais intensamente, a partir de meados do século passado. Claro que essa poesia não se confunde com a genuína poesia popular, que permanece desconhecida e irrevelada pela desatenção dos cronistas. Todo um repertório de repentes e improvisos vai se perder na voragem do tempo. Contudo, muitos desses pasquins então surgidos veiculam poesias que se modelam nos padrões popularizados, principalmente a trova, o mote e a glosa. Acontecimentos locais são postos em versos e chega-se mesmo a publicar folhetos com características que lembram a poesia popular impressa de nossos dias, se não na forma poética, pelo menos no caráter e sentido do conteúdo. Um desses folhetos se deve ao poeta Marcelino Barata, de poucas letras e um tanto presunçoso, que publica, em 1883, *Marçal Estouro — A Tentação* (Carta ao ex-vigário de N... sobre a sua suspensão ex-informata conscientia, Belemnensis, ano domini MDCCCLXXXIII, in 8.°, 30 p).[3] O folheto teve repercussão e a segunda edição foi registrada na *Gazeta Literária*, publicação quinzenal, do Rio de Janeiro, n.° 2, de 15 de outubro de 1883, p. 43, que nos informa de seu conteúdo:

> "É um poemeto em alexandrinos dividido em 7 partes. Paródia à *Traição* de Gomes Leal, vem-nos este opúsculo da capital do Pará e dizem-no escrito por um rapaz de nome Barata, que deu largas à inspiração zurzindo um desses atentados contra o pudor, cometido por um vigário de Nazaré, apanhado em flagrante, e por isso suspenso de ordens pelo diocesano, que não é para graças.
>
> "Nem sempre corretos e irrepreensíveis na forma, soube entretanto o autor adaptá-los ao assunto, que se prestava de molde à sátira e à ironia, e fustigou com mão firme o escândalo que devia ter ofendido as consciências naquela parte do Império".

Essa poesia circunstancial, elaborada com elementos fornecidos pelo cotidiano, tende muitas vezes a popularizar-se. Em geral os autores são figuras de maior aceitação popular, desprezados ou colocados num nível inferior pelos exegetas da literatura. Nessa poesia registram-se muitos fatos históricos, sociais ou políticos. Luiz Dantas Quezado foi notável poeta repentista cearense que andou, muito jovem, no Pará, entre 1895 e 1900. Estando em Belém naquela época de imigrações e de febres que dizimavam tais imigrantes, glosou, num repente, o mote sobre um italiano que morrera sob um pedaço de pau, na Colônia Anita Garibaldi, da direção do jornalista Mário Cataruzza. O mote era assim:

Morre um pobre italiano
quinem onça no mundé.

Quezado saiu-se com a seguinte glosa:

Espanhol, americano,
tudo aqui anda de bruza,
por causa do Cataruza
morre um pobre italiano.
Embarca no oceano,
vindo de proa a rê,
só para tomar xibé,
carne seca e bacalhau,
morre debaixo do pau
quinem onça no mundé.

A musa popular paraense registra, de um poeta anônimo, o caso do português Antônio Ferramenta, aeronauta, contemporâneo de Augusto Severo, que realizou ascensões em balão na capital paraense. Numa dessas experiências foi mal sucedido. E a seguinte *embolada* registrou:

Eu não vou nisso
Eu não vou nesse balão
Com o Antônio Ferramenta
que caiu na Conceição

Eu não vou nisso
Eu não vou nesse jacá
Com o Antônio Ferramenta
Que caiu lá no Guamá.[4]

A musa anônima nem sempre tem origem popular. Muitos motes e glosas surgiram em pasquins de crítica e humorismo, desconhecendo-se todavia os autores. Famoso pela linguagem insultuosa e agressiva foi o pasquim denominado *O Cosmopolita,* de Olímpio de Lima, impresso na Tipografia "12 de Setembro", Rua do Rosário n. 124, em cujo segundo número, datado de 5 de março de 1889, lemos coisas assim:

MOTE
Já não mais fuma cachimbo
O Siqueira senador.

GLOSA
Perdeo a sua presidencia,
Depressa cahio no "limbo",
Já não procura palestra,
"Já não mais fuma cachimbo".
Caipora e desventurado
Ferido de tanta dor,

Já não bebe a sua cachaça
"O Siqueira senador".

Visava o poeta pasquineiro atingir o Senador Siqueira Mendes, figura política prestigiosa nos últimos anos da Monarquia. No mesmo exemplar são visados simultaneamente o senador Siqueira Mendes e o conhecido engenheiro e escritor Inácio Moura:

MOTE
O que tem o dr. Moura?
É cachaça ou burridade?

GLOSA
Passeando bem prasenteiro
Sob o balcão perfumado,
De um cherubim feiticeiro,
De um archanjo immaculado,
O homem dos cataclysmos
O filho dos algarismos
Fitou certa "niña" loura,
Que ao ver-lhe a vista turvada
Perguntou muito assustada:
"O que tem o dr. Moura"?
Porém, certo taberneiro,
Que no momento passava,
E levara o dia inteiro
Vendo onde o doutor estava;
Respondeu: Que pagodeira!
O capacho do Siqueira,
Quando faz versos de frade,
Não creiam ser innocente
Pois se o alcool é aguardente
"É cachaça ou burridade".

Grande parte dessa poesia foi obtida em ambiente urbano e em circunstâncias que não permitem assegurar seu caráter folclórico. O repente nos ambientes rurais sempre foi de coleta mais difícil. Há um registro de Henry W. Bates que comprova, pelo menos descritivamente, que o poeta popular paraense era dado aos improvisos e repentes, tal como seus correspondentes nordestinos. Viajando pelo Tocantins, Bates teve um piloto mameluco, de nome João Mendes, alegre e espirituoso, cantor e tocador de viola. João Mendes sabia tirar versos de improviso:

> "Atravessando para Cametá, tivemos que esperar a maré num canal chamado Entre-as-Ilhas, que fica entre duas ilhas no meio do rio e João

Mendes, estando de bom humor, nos deu uma cantiga extra, feita de grande número de versos. A tripulação estava na coberta escutando, e todos faziam coro. Algumas estâncias falavam de mim, dizendo como eu tinha vindo da Inglaterra para esfolar macacos e aves e apanhar insetos, esta última ocupação dando amplo motivo para caçoada. Passou desse assunto aos partidos políticos de Cametá. Então, como todos os ouvintes eram cametaenses e compreendiam as alusões, houve frouxos de riso, alguns contorcendo-se pela coberta às gargalhadas. As disputas de partidos são muito acesas em Cametá, não só no que se relaciona com a política local, mas com os negócios em geral, tais como a eleição dos membros do Parlamento Imperial e assim por diante. A desavença política é em parte devida à circunstância de um filho de Cametá, o dr. Angelo Custódio Corrêa, ter sido em quase todas as eleições um dos candidatos à representação da província. Eu gostei de ver como estes canoeiros, ladinos mas sem maldade, julgam os absurdos destas contendas locais e daí sua inclinação para satirizá-las." [5]

Bates guardou apenas uma das estrofes desse repentista caboclo, considerando-a das menos expressivas. E, de fato, os seguintes versos dizem muito pouco da verve satírica ou humorística de João Mendes:

Ora paná, tana paná, paná taná,
João Augusto é bonito e homem pimpão,
Mas Pedro é feio e um grande ladrão.
(Coro): *Ora paná*, etc.

Afirma a seguir que os canoeiros do Amazonas têm muitas cantigas e coros, com os quais quebram a monotonia de suas lentas viagens e que são conhecidos em todo o interior. Os coros consistem em uma só nota, repetida até o cansaço, e geralmente cantada em uníssono, mas às vezes com esboço de harmonia. As notas "são rudes e tristes, harmonizando-se bem com as circunstâncias da vida dos canoeiros".[6]

Ainda sobre o assunto, o naturalista observou:

"É difícil dizer se elas foram inventadas pelos índios ou introduzidas pelos portugueses, pois muitos dos costumes das classes inferiores de Portugal são tão parecidos com os dos índios, que se misturam com eles. Um dos cantos mais comuns é muito agreste e lindo. Tem como refrão as palavras "Mãe, Mãe", demorando-se muito na segunda palavra. As estrofes são muito variáveis; o mais sabido a bordo puxa o verso, improvisando à vontade e os outros fazem o coro. Todos cantam a vida solitária do rio e as peripécias da viagem; os bancos de areia, o vento; onde pretendem parar para dormir, e assim por diante.

Os sonoros nomes dos lugares, Guajará, Tucumanduba, etc. dão realce especial aos encantos da música selvagem. As vezes se referem aos astros assim:

A lua está saindo,
Mãe, Mãe.
A lua está saindo,
Mãe, Mãe.
As sete estrelas estão chorando,
Mãe, Mãe.
Por se acharem desamparadas,
Mãe, Mãe.[7]

O elenco dessa poesia pode apresentar muitos gêneros e autores. Em grande parte essa literatura serve de suporte à cantoria, cuja música se chama, em geral, *toada.* As toadas podem se associar a determinados gêneros, ou constituir certa modalidade de cantoria: temos assim "toada de chula", "toada de boi", "toada de romance" etc. De qualquer forma, o texto dessas cantorias vale como expressão da literatura oral. Não se desprezam os textos de muitas outras cantorias, como as que são próprias de algumas danças — lundum, batuque, carimbó, gambá, sambariri, ciriá etc. — ou de alguns folguedos tradicionais — pássaros, bumbás, pastoris etc. —, mas seria alargar demasiadamente o campo da literatura oral, na concepção de Paul Sébillot. Devemos estabelecer um limite ao nosso trabalho, restringindo-o àqueles exemplos em que o texto inquestionavelmente se sobrepõe à música, como é o texto dos "romances" impressos ou da chamada *Literatura de Cordel.*

O povo reconhece distintas formas poéticas: a "trova", a "sextilha", o "quadrão", a "décima", a "glosa" etc.[8] Distingue também o poeta repentista daquele outro que escreve e imprime seus versos. Em geral, as formas improvisadas nos repentes têm curso apenas oral. Mas toda poesia é reconhecível ou identificável pela "forma" e esta é um padrão que tem como principal característica o ritmo, a extensão do verso e o seu agrupamento estrófico. O elenco de trovas é provavelmente o mais extenso, em quase todas as literaturas, podendo-se confundir com produções de literatos conhecidos, que se incorporam ao patrimônio coletivo mediante publicações de larga aceitação, como os "almanaques", ou mesmo revistas e jornais. Desses criadores de poesia, o repentista glosador é quase um patrimônio coletivo em toda a parte.

Foge a toda regra das teorizações o processo de criação da poesia popular impressa, em que se reconhece um *autor.* O autor é conhecido, mas a obra reflete sempre experiências da vida coletiva. O poeta popular apresenta-se como o artesão popular: como mestre Noza, no Ceará; Xico Santeiro, no Rio Grande do Norte; ou mestre Vitalino, em Caruaru. Evocando Renato Almeida: "as mãos são do artista, a arte é do povo". O mesmo processo

de reconhecimento do autor encontra-se no caso do narrador de estórias. O autor é essencialmente um recriador. Armiro Ferreira, ou Eugênio Pirara, grandes cantadores de chula, em Marajó, criaram suas próprias chulas da mesma forma que os "autores" de textos de pastorinhas, pássaros e bumbás, no que respeita tanto à música quanto à letra.

Coloca-se entre as preocupações dos estudiosos a distinção entre *poesia popular* e *poesia tradicional.* A mesma preocupação que ocorre aos estudiosos da música quando constatam ou reconhecem a existência de dois níveis na criação da música: popular e folclórico. Muitas discussões e muitas teorias têm sido apresentadas. No que diz respeito à poesia, particularmente ao cancioneiro, Menéndez Pidal fez o estudo crítico das diversas teorias e é dele uma das definições mais aceitáveis: "... de certa forma o romance já é coletivo desde sua origem", porque "o primeiro poeta individual é, na imensa maioria dos casos, anônimo porque não concebe sua obra poético-musical como uma propriedade privada; poetiza para seu próprio deleite e para transmití-lo aos demais; não se preocupa em ser superior aos demais na invenção; canta em nome de todos, quer expressar o que todos podem sentir como seu". Acrescenta: "o romance é anônimo não porque se haja esquecido o nome do autor, como diz a reação antirromântica, mas porque é obra de muitos autores que exercem o anonimato, não simultâneos (vale dizer), mas sucessivos. É anônimo porque seu autor não pode ser nomeado; seu único nome seria Legião ou seu sinônimo: Ninguém." [9]

De Menéndez Pidal a síntese: "a *poesia popular* é poesia de um autor que se sente "povo"; a *poesia tradicional* é poesia de um povo que se faz 'autor' ".

NOTAS

[1] CASCUDO, Luís da Câmara. *Cinco livros do povo;* introdução ao estudo da novelística no Brasil. Rio de Janeiro, 1953. Neste trabalho, o a. distingue três gêneros na Literatura do Povo: a Literatura Oral, a Popular e a Tradicional. Entre nós, Literatura Popular típica é a impressa, tendo ou não autores sabidos, identificáveis. A denominação "folheto" é a preferida por L.C. Cascudo.

[2] *Apud* RAIOL, Domingos. *Motins politicos,* v. 3, p. 82-3.

[3] Não conseguimos compulsá-lo.

[4] BRANDÃO, Adelino. *Recortes de folclore.* 1956, p. 151-2.

[5] BATES, Henry Walter. *O Naturalista no Rio Amazonas.* São Paulo, 1944, 1.º v., p. 182-3.

[6] Id., 1944, 1.º v., p. 183.

[7] Id., 1944, 1.º v., p. 184.

[8] A respeito de classificações populares, v. Franklin Maxado *(O que é literatura de cordel?)* e Liedo Maranhão de Souza *(Classificação popular da literatura de cordel).*

[9] MENENDEZ PIDAL, Ramón. *Romancero hispánico.* t. I, 1953, p. 49-50.

DESAFIO OU PORFIA

No Pará, encontramos *desafio* ou *porfia,* cantado ao som de instrumentos — melódicos ou de percussão — em geral numa forma estrófica que não varia: a quadra ou trova setissilábica. Por sua natureza, o desafio ou porfia é muita vez improvisado. Ocorre quase sempre nas *súcias* e nos *pagodes,* reuniões da população rústica com o fim especial de se divertir, dançar ou ouvir os poetas populares. Eventualmente, num *putirum,* durante o lazer.

A forma tradicionalmente conhecida desse diálogo poético é produto da aculturação portuguesa. Mas aqui as raízes, que se conservaram na forma, muito se modificaram no conteúdo. Uma adaptação ao meio, constante e necessária. A sociedade de feição européia que se instalou nos trópicos, abrangendo grande parte da Amazônia brasileira, ao promover a deculturação do indígena, forçou sua integração *modificando-o* étnica e culturalmente. A resultante imediata desse processo é a geração do caboclo.

O caboclo introduziu na poesia de feição européia muitos elementos constitutivos do pensamento selvagem. É lícito supor, então, que modificou imagens do pensamento europeu, assimilando-as ou adaptando-as à sua compreensão. Mostra significativa disto encontramos na mítica amazônica, v.g. o mito de Uiara, ou Iara, ou Mãe-dágua. O encontro de culturas, como os contatos humanos, resultou na fusão e, por fim, no sincretismo inevitável.

Couto de Magalhães e Barbosa Rodrigues, no século passado, ainda documentaram poesias bilíngües, português-nheengatu.[1] Até hoje permanecem, como refrões, em alguns cantos caboclos, palavras ou expressões indígenas.

O caboclo é uma resultante.[2] Mas nem sempre representou elemento intermediário. Muita vez o contato foi direto, do português ou do negro com o índio. A história dos contatos de raça, nesta parte da América, foi quase sempre violenta, de uma violência incrível, e ainda não se consumou. Apesar disso, não encontramos, até agora, uma poesia que relate estes fatos, as lutas e vicissitudes do indígena ou do caboclo. Não encontramos material para compor um *ciclo* especial dedicado à consagração ou simples registro desses episódios. Nos *pássaros* e nos *bumbás* do Pará os indígenas formam comparsaria um tanto pusilânime. Só no Amazonas, as *tribos* — cuja estrutura lembra a dos autos — parece simbolizar a coesão e o espírito guerreiro do indígena. A primitiva dança do *toré,* praticada no Pará colonial e até primeiros tempos da monarquia, desapareceu sem deixar muita lembrança. No Ceará, porém, ainda há documentação recente do *torém,* dança algo semelhante. Não se fixou no Pará a tradição dos *cabocolinhos,* que algum tempo atrás andaram imiscuindo-se no carnaval de Belém, talvez por ação de pernambucanos, paraibanos ou cearenses.

Mas intermediário da interação cultural é sem dúvida o caboclo, tenhamos vista tanto para a análise sincrônica como a diacrônica. Como explicar a incorporação, pelos índios Maué, do romance *Nau Catarineta,* entre eles coletado no século passado por José Veríssimo, sem a possível mediação do caboclo? Não seria, por certo, obra da catequese, o contato de maior significação cultural que se fez, responsável pela difusão desse romance narrador das vicissitudes marítimas dos portugueses. Pelo menos em tese, o catequista estava interessado fundamentalmente na conquista espiritual do indígena e no seu aldeamento nas missões. Difundia lições de moral e exemplo, ou instituía folguedos, como o *sairé,* que mossa não faziam à religião.

Trovas e canções, como a essência do folclore ibérico, foram derramadas na planície pelos colonizadores. No bojo deste folclore veio o desafio ou porfia. Posteriores contatos com os negros e com populações brasileiras de outras áreas pouco a pouco modificaram-se neste contexto. E o improviso, que era do gosto do português, tradição ibérica da maior expressão estética, também se derramou, repontando nas *chulas,* nas *desfeiteiras* ou nos *repentes* dos poetas populares.

Grande repentista em Belém, no século passado, foi o poeta Ricardo, que chegou a publicar um livro muito glosado e que alcançou colunas de jornais.[3] A crônica da vida popular de Belém, narrada principalmente pelos pasquins que no século passado proliferaram à margem da imprensa oficial ou oficiosa, informa da existência de outros poetas. Assim, podem ser lembrados ainda o Marcos Lima, famoso pelos seus pregões tirados a quatro pés de trovas, ou o Jacinto Arantes, grande improvisador e bardo inspirado, o "enfant gaté" — expressões da época — das serenatas. Ricardo, Arantes e Marcos Lima tiveram seus momentos de glória na Festa de Nazaré, onde também aparecia outro tipo, o Bertino Miranda — fundador da chamada *Sociedade do Descanso* —, pequeno-burguês muito popular, que alugava cadeiras aos devotos e tinha outras extravagâncias: não era conhecido como poeta, mas apenas violonista e cantor de coisas como a *Chula do Sapo* ou *o Pai Migué da Bahia.*

Jorge Hurley, que muito andou pelo interior do Pará, encontrou poetas improvisadores genuinamente caboclos no Gurupi, em Curuçá e no Amapá. Inácio Moura e Juvenal Tavares encontraram-nos no vale do Tocantins. Pompílio Jucá na região das *ilhas*, isto é, o golfão marajoara. As referências encontradas na literatura regional são numerosas e animam, por isto, o esforço para o exame mais demorado da poesia popular insuficientemente conhecida — e até negada — na Amazônia.

NOTAS

1 O bilingüismo anotado e documentado por Couto de Magalhães e Barbosa Rodrigues tendia a desaparecer, como de fato desapareceu, com a supressão daquela fase de justaposição de duas culturas que se repeliam mutuamente: a do índio e a do europeu. O fenômeno, universal na Amazônia — ainda era corrente, como documentaram Bates, Wallace e tantos outros, o uso da chamada *língua-geral* — foi contido e limitado cada vez mais, inclusive com a substituição de livros escolares redigidos e impressos em Língua Geral. Sempre tivemos, oficialmente, um ensino descaracterizador da nacionalidade (livro clássico sobre o assunto: *A Educação Nacional,* de José Veríssimo), mas a escola compõe apenas uma peça (importante) do sistema. E, no que respeita à língua que nos foi imposta pelo colonizador, através dela se impôs, em bloco, o modelo europeu de cultura, que nacionalizamos na medida em que o modificamos e adaptamos à experiência de vida do nosso povo.

2 Caboclo é denominação genérica na Amazônia podendo ser entendida como referente ao *homo rusticus*, roceiro, "gente da beira" (i. é, o habitante da beira dos rios). Corresponderia, neste caso, a "caipira", "tabaréu", "capiau" etc. Não indica necessariamente tipo étnico, indica, com mais propriedade, uma situação social. As peculiaridades do povoamento determinaram a formação do contingente humano caracterizado como "caboclo", outrora dito também "tapuia", como decorrência da deculturação do indígena. Na Amazônia, portanto, caboclo é aquele elemento que vive pressionado entre duas culturas, na sua grande maioria é o índio que se desintegrou, vivendo à margem da organização tribal e do sistema social implantado pelo colonizador.

3 Paulino de Brito, no artigo "Um poeta esquipático", reproduzido na "Revista" da

Academia Paraense de Letras, recorda a personalidade e a atuação do poeta Ricardo — "uma figura nada trivial, desaparecida há muitos anos, que gozou em Belém de larga popularidade e teve o condão de fazer rir — de um riso nem sempre inofensivo, diga-se a verdade — duas gerações de gente alegre e apreciadora de dislates engraçados". Ricardo publicou um livro, *Os vôos da tambaqui* — coleção de versos disparatados, como o próprio título do livro — pois tambaqui não pertence à classe dos peixes voadores — por ele explicado:

O tambaqui é peixe bom,
Comida de delicias boa;
Para comer leva-se à boca,
Que pelas goelas abaixo voa.

Ricardo morou algum tempo em Manaus onde exerceu emprego público, nele aposentando-se. Com essa — magríssima — aposentadoria, voltou para Belém, onde suas excentricidades foram logo notadas, vivendo num sótão, cercado de pássaros, pois o estabelecimento dedicava-se ao comércio de aves, e poetava no meio da bicharia. O jornalismo político tirou partido dessa personalidade, adianta Paulino de Brito, "não para fazer política, certamente, mas para manipular descomposturas em versos contra os adversários. O "Diário do Gram-Pará" tomou-o a seu soldo, abriu uma seção intitulada "Sarilhada", e ali pontificou o poeta Ricardo, pondo os que lhe eram indicados na rua da amargura". Ricardo era músico e chegou a imprimir suas composições para canto com acompanhamento de piano. "Diariamente era visto pelas ruas da cidade com um rolo debaixo do braço, impingindo a quem podia, ordinariamente por surpresa, as suas obras primas". No arraial de Nazaré, na quadra de festas, ia ele cantá-las no Pavilhão de Flora, trajado à corte: casaca, calças até os joelhos, meias de seda, sapatos rasos com fivelas de prata, na cabeça um laurel de poeta, como os que vemos nos retratos de Camões, nas mãos um pandeiro, ornado de fitas com que se fazia acompanhar.

DESAFIO E CANTORIA

Vimos que, no Pará, encontramos o *desafio* ou *porfia,* com peculiaridades locais ou regionais. Encontramos portanto a tradição do *improviso* e do *repente.* As peculiaridades locais ou regionais repontam muitas vezes nas *desfeiteiras.* Repontam ainda em certos folguedos populares, como no *boi-bumbá.* Neste caso, tem outro caráter e outro sentido: é o desafio coletivo, dele participando todo o grupo, e não individual, entre dois contendores apenas.[1]

O Pará não possui porém a tradição da *cantoria,* do *desafio* ao som de violas, como ocorre com freqüência nos sertões do Nordeste. O *modelo* da cantoria nordestina é fato recente no Pará — na Amazônia — e sua introdução aqui, e na região, é matéria de estudo da mais alta significação cultural. E de tal forma se adaptou à região que hoje não é mais possível estudar a poesia tradicional na Amazônia sem uma perspectiva de conjunto. O modelo da cantoria nordestina é contudo inconfundível e de tal sorte que, mesmo no Nordeste, é possível distinguir a individualidade. Podemos, tentativamente, ve-

rificar ainda: nossos cantadores cultivam outros gêneros, romances e baladas, chulas atrevidas ou desfeiteiras, modinhas e toadas, sem aquele cunho peculiar do canto improvisado ou memorizado, narrador de estórias extensas e novelescas, como as que circulam impressas nos folhetos de *cordel*.

O desafio, entre nós, encontra-se, mais comumente, como já dissemos, nas *súcias* e nos *pagodes*. Juvenal Tavares, no século passado, documentou uma forma de desafio que se aproxima do torneio poético nordestino. Em seu livro *A vida na roça* [2] narra o confronto, num *pagode*, de um rabequista com um tocador de harmônica. Deu-se o desafio no "melhor da festa", isto é, no lundum, "um *lundum* chorado e cheio de *desafios*". Conforme Juvenal Tavares, assim decorreu o desafio:

O tocador de harmônica:

Menina da saia verde,
Meninha dos zólho grande;
Apanhe lá este beijo,
E em troca outro beijo mande.

O da rabeca:

Menina, minha menina,
Me venda seu passarinho;
Se o preço for muito caro
Não mecha o bicho do ninho.

O da harmônica:

Por mais que se bote pedra,
Por mais que se bote caco,
O tatu quando é famoso,
Não esquece o seu buraco.

O da rabeca:

Não esquece o seu buraco
O tatu quando é famoso;
Cava aqui, cava acolá,
É sempre bicho manhoso.

O da harmônica:

Cachorrinho está latindo
Para a banda do chiqueiro
Cala a boca cachorrinho,
Não seja mexeriqueiro.

O da rabeca:

Lá vem aurora do dia
Tingindo o céu d'encarnado;
Meu benzinho, dê gemada
P'ra o cantor, que está danado.

Foi só o que registrou nessa ocasião. Informou depois, no capítulo intitulado "O Encontro do Divino",[3] outra modalidade de desafio, entre foliões do Divino. Quando duas *bandeiras* se encontram, os foliões das duas canoas — em geral o cortejo do Divino é fluvial — se preparam para o combate. As bandeiras tremulam nas mãos do *porta-bandeira* de cada folia. De parte a parte, as *caixas* anunciam que o torneio vai eomeçar. As duas canoas, impelidas pelos remeiros, buscam o porto mais próximo e fazem espocar uma infinidade de foguetes. Começa a reinar grande reboliço em terra, na casa que vai gozar a dita de ser o local do encontro. Chegando ao porto, antes de atracar, as canoas fazem uma espécie de manobra tradicional no caso, a chamada *meia-lua.*[4] Todos desembarcados, depois de muitas *goladas,* começa o desafio. O certame é decisivo e a vitória depende do *mestre-sala* mais poeta ou melhor improvisador. Juvenal Tavares não chegou a documentar o desafio. Apenas informou algumas quadras cantadas por um dos mais famosos improvisadores de Cametá, local onde fez o registro. Estes poucos versos são, porém, suficientes para provar o espírito inventivo e repentista do caboclo paraense. Numa casa onde receberam a *coroa* num oratório que só possuía a imagem da Virgem, o folião atacou esta *despedida:*

Despedida, despedida,
Despedida em boa hora;
Já se vai Santa Trindade
Fiquem co'a Nossa Senhora.

Noutra casa, onde colocaram a *coroa,* por falta de oratório, numa táboa pregada à parede, e as moças, conforme o costume do interior paraense, esconderam-se, espiando pelas gretas da parede, ele improvisou:

Não canto pra ti, parede,
Nem tu tens merecimento;
Canto pra aquela menina
Qu'está olhando de dentro.

O desafio referido pelo cronista durou mais de duas horas e terminou quando uma das partes se declarou vencida, submetendo-se, com armas e bagagens, ao famigerado cantador. Este cantou seu triunfo num último improviso:

Encontraram-se as pombinhas
Com todos seus apetrechos;
A nossa "Trindadezinha"
Botou o "Império" no queixo.

Como no *boi-bumbá,* o encontro de bandeiras do Divino é quase um desafio grupal, coletivo, embora se defrontem, no caso, apenas dois contendores. Somente nas *súcias* e nos *pagodes* surgem aqueles poetas, de largo prestígio na comunidade, cantadores ou improvisadores, fazendo porfias quase ao acaso, aleatoriamente. Pela calha do Tocantins, onde são mais freqüentes as *súcias,* especialmente em Marabá, desce a poesia do Brasil Central e aí encontramos grande repertório que se identifica com os *recortados* e as *modas-de-viola.* Em 1896 Inácio Moura[5] esteve em contato com a região e observou que o poeta sertanejo é um repentista que mais se distingue *quando canta, ao desafio com outro, quadra por quadra,* rimando as palavras com o som com que são elas ali pronunciadas. Verificou que a ignorância é substituída pelo sentimentalismo, e o auditório, formado pela roda dos circunstantes, aplaude o repentista, que compõe os versos mais apropriados à ocasião. Dá o seguinte exemplo, chamando a atenção para a rima, "que só pode ser aceita pela pronúncia dos sertanejos":

Menina da saia branca
E das continhas vermeias,
Me dá uma gota d'água
Das cabacinhas dos seios.

Vou-me embora, vou-me embora
É mentira, não vou, não;
Embora que eu vá me embora
Meu coração não vai, não.

É notável o repertório desses poetas. No burgo de Itacaiúnas, Inácio Moura ouviu, pelo tempo em que lá esteve, um tal Coelho, cujas produções lhe deixaram viva impressão "por serem elas feitas por um simples tocador de boiadas".[6] Já vimos que Jorge Hurley, que muito andou pelo interior paraense, encontrou poetas improvisadores genuinamente caboclos no Gurupi, em Curuçá e no Amapá. Improvisador era o caboclo João Farias das Chagas, curuçaense.[7] Em Macapá, havia o Benedito Cantadô, bastante popular, o maior cantador do Curiaru aos sertões do Matapi.

NOTAS

[1] *Pássaros* e *bumbás,* estes mais do que aqueles, contêm todavia matéria capaz de exprimir as lutas e vicissitudes populares. O *boi-bumbá* sempre foi um folguedo insólito e agressivo. Inclui episódios de crítica social (oposição senhor-escravo), satíricos (são satirizadas as instituições básicas do mandonismo europeu: religião, a medicina oficial etc.), históricos (a imposição do batismo que simboliza a "integração" ou incorporação do indígena à sociedade de modelo europeu; a instituição dos "diretórios" pombalinos; a figura nefasta do capitão-do-mato etc.). Bumbá, réplica amazônica do bumba-meu-boi e folguedos semelhantes de outras regiões, é criação ou recriação dos escravos negros e se estruturou durante o escravismo. Os pássaros, à primeira vista criação ou recriação do caboclo, é quase uma contrafação daqueles. O modelo de teatro popular e tradicional europeu, como nos autos natalinos, está evidente, num como no outro. Entretanto, a origem dos pássaros não é tão remota como a do bumbá; não há registros que documentem a contemporaneidade dos pássaros relativamente aos demais folguedos, não se podendo, a rigor, ligá-los ao teatro missioneiro, como o de Anchieta, nem tampouco à tradição do teatro vicentino ou da *comédia dell'arte* senão, talvez, por via indireta: através dos mambembes e dos circos. Embora haja notícia de "cordões" de bichos que se exibiam no primitivo Pavilhão de Flora. no Largo de Nazaré, durante as festas nazarenas, aí nos meados do século XIX, concluímos que tais cordões não faziam "representações", apenas exibiam danças, como outros que se denominavam das saloias ou eram "tribos" de "índios" e "negros". Exibiam exercícios coreográficos excêntricos, as danças de suas tribos: Congos, Africanos, Guaranis etc. A dança dos Guaranis, segundo notícias de 1855, eram muito apreciadas e se desenvolviam ao som do *boré.* Mais tarde, os cordões foram expulsos de Nazaré, sucedendo-lhes o chamado "teatro nazareno". Desaparecidos no Pará, os cordões de *tribos* se mantiveram no Amazonas e aí evoluíram da simples exibição coreográfica para aquela que Mário de Andrade classificaria como "dança dramática".

Esse desafio grupal está documentado vastamente. Dele já tratava o cronista Sandoval Lage em 1928: "O bumbá de hoje" *in O Estado do Pará,* Belém, 30 jun. 1928. Ver também: "Folclore Amazônico", por Gentil Puget, *Cultura Política,* Rio de Janeiro, ano 4, n.º 44, 1944, p. 136 e segs.; "São João de 1920", por Levi Hall de Moura, *Folha do Norte,* Belém, 3 jul. 1951; *Recortes de Folclore,* por Adelino Brandão, Araçatuba, e, principalmente, *Boi-bumbá,* por Bruno de Menezes, já com duas edições.

[2] TAVARES, Juvenal. *A vida na roça.* Belém, 1890. 2.ª ed., Belém, 1900.

[3] Idem, op. cit., p. 73-77.

[4] Consiste a *meia-lua* numa aproximação das canoas, em fila indiana, descrevendo largo semi-círculo defronte do porto ou trapiche antes de atracar. A aproximação é lenta, cadenciada, e o semi-círculo traçado tem qualquer coisa de coreografia. Descrições minuciosas desses volteios lúdico-aquáticos encontram-se em *Aluvião,* de Raimundo Morais, e *Santos e visagens,* de Eduardo Galvão.

[5] MOURA, Ignacio. *De Belém a S. João do Araguaya valle do Tocantins.* Rio de Janeiro, Garnier, 1910.

[6] Idem, op. cit.

[7] HURLEY, Jorge. *Itarãna.* Belém, 1934, p. 134.

MODELOS REGIONALIZADOS

Em face das diversidades e contrastes dos ambientes em que se formaram os respectivos grupos humanos no processo de ocupação do território paraense, a poesia popular, memorizada ou improvisada, também apresenta características distintas que poderíamos chamar, a título de simplificação, de *modelos regionalizados*. Não se trata de uma tipologia típica, exclusiva do meio, constituída de elementos diferenciadores apenas; mas de uma definição territorial tendo em vista a predominância de valores numa determinada situação ambiental onde o fenômeno poético foi observado e que certamente condiciona seu desenvolvimento. Tais são, por exemplo, os valores explicativos do processo de ocupação humana cuja análise permite verificar os condicionamentos do meio físico, tendo como suporte básico os fatores econômicos e históricos.

Com base em tais elementos, podemos distinguir, em *áreas* mais ou menos definidas, a *feição* própria ou caracterizadora de marcas regionais em pro-

dutos da poética popular. Temos, assim, alguns *modelos* destacáveis pela predominância desses tipos sobre os quais o povo tem amplo domínio, conhecimento da *forma* e da *estrutura,* criando, em conseqüência seus próprios conceitos de diferenciação.

Localizamos e identificamos:

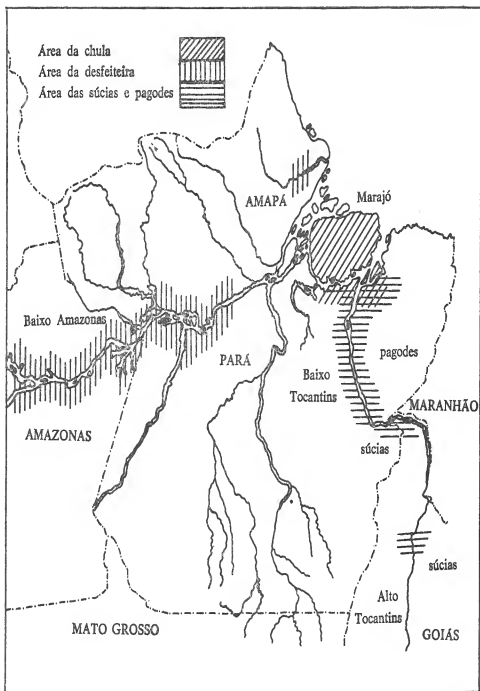
1. Marajó — área da chula. Ocupação do território pelo colonizador europeu para o desenvolvimento de atividades pesqueiras e pastoris. Área bastante heterogênea, abrangendo todo o golfão marajoara, sob a designação genérica "região das ilhas". População autóctone dizimada. O espaço físico divide-se em terras inundáveis e "tesos" não inundáveis. O contraste da cobertura vegetal determina ocupação e tipo de vida contrastante. Parte da ilha é coberta de floresta densa; outra parte de campos. Daí as atividades econômicas predominantes: o extrativismo e o criatório. Instalação de grandes fazendas, sem necessidade de mão-de-obra abundante. O índio, nestas fazendas, foi substituído pelo negro. O excesso da população rural-pastoril tende a se concentrar nos pequenos núcleos urbanos, vivendo da coleta, da pesca, do artesanato, do pequeno comércio — tudo dependente das fazendas. Ausência de pólo urbano reitor. Belém, a capital do Estado, funciona como metrópole colonial, do relacionamento político e econômico. Relativo isolamento da sociedade local. Elemento de ligação: o canoeiro. Instituição do morgadio garantindo a permanência e integridade das propriedades rurais. Predominância de ilhéus, açorianos, na ocupação do território e posse da terra. Basicamente, o modelo cultural implantado pelo colonizador trouxe o estilo de vida açoriano: a *chula* é sua contribuição mais significativa. A reserva cultural marajoara inclui também romances, o *lundum,* o carimbó, o samba, toadas, aboios, modinhas, autos tradicionais, como pássaros e bumbás, danças européias de vária procedência (polca, quadrilha, mazurca, valsa etc.) e uma contribuição recente, oriunda do caribe, o *merengue.* A contribuição indígena mais significativa é talvez a pajelança.

2. Baixo Tocantins — área das súcias e dos pagodes. Ocupação e exploração do espaço físico, a calha do Tocantins, pelos preadores de índios e pelos bandeirantes. A lavoura da cana-de-açúcar, do cacau e do arroz permitiu localizar nas proximidades da foz do Tocantins muitos estabelecimentos agrícolas e engenhos, possuidores de vasta escravaria negra. O tipo da exploração econômica uniformizou, de certo modo, a cultura no baixo Tocantins e dos rios paralelos que desaguam nas proximidades de Belém: Capim e Guamá. No passado, houve um pólo urbano reitor na região, a cidade de Cametá, hoje decadente. Em toda a vasta área, o índio deculturado contribuiu significativamente para a formação do *facies* étnico e cultural. *Área de trânsito fluvial,* permitia a ligação de Belém com os mais distantes rincões do Brasil Central. O elemento de ligação, que transportava as riquezas e disseminava a

cultura, era o *mineiro,* oriundo do planalto central. Este elemento desapareceu com a abertura da rodovia Belém-Brasília. A poesia do Tocantins reflete esse fluxo, chegando até as proximidades de Cametá os modelos tradicionalizados no Brasil Central de modas e de recortados. Manifesta-se principalmente nas *rodas* de poetas, cantadores e repentistas, que freqüentam os bailes populares: *súcias,* em Marabá e área próxima; *pagodes,* na parte inferior do rio. Marabá, dominando a navegação dos rios Tocantins, Araguaia e Itacaiúnas, polariza essa região, e foi nessa cidade que se registrou a evolução do termo *súcia,* ralé, para o significado semântico que abrange todo um complexo cultural: dança, canto, desafio, modinha, recortado, catira etc. Nas *súcias* se apresentam cantadores e menestréis.

3. **Baixo Amazonas — área da desfeiteira.** Ocupação do território pelo colonizador europeu, nos mais remotos tempos, para o desenvolvimento de atividades extrativas, das chamadas "drogas do sertão". Abrange todo o território paraense que se estende rio Amazonas além de sua foz e ainda a região do atual Território Federal do Amapá. A ocupação militar foi determinação necessária para manter o domínio colonial português. Daí, muitas cidades terem sua origem nas fortificações: Gurupá, Macapá, Óbidos, Santarém, Parintins. A catequese do gentio foi outro fator determinante da ocupação. Da mesma forma, sedes de missões, essas cidades se desenvolveram e se multiplicaram além das fortificações. Entre Belém e Manaus, Óbidos, localizada estrategicamente na parte mais estreita do Amazonas, desenvolveu-se como pólo regional significativo. Perdeu essa importância para a cidade de Santarém, localizada mais abaixo, nas proximidades da foz do Tapajós. Relacionamento com Belém mais precário e difícil, permitiu o isolamento da área e a manutenção de hábitos e costumes coloniais muito arraigados, ainda retratados, no final da monarquia, pelo romancista Inglês de Sousa. Escassa lavoura e disperso criatório se estende de Monte Alegre até Oriximiná. Houve concentração de negros nas fazendas da região e, pelo difícil acesso de certos rios, ali se formaram muitos quilombos.

Visualmente, teremos a seguinte representação:

Área da chula
Área da desfeiteira
Área das súcias e pagodes
AMAPÁ
Marajó
Baixo Amazonas
PARÁ
pagodes
Baixo
Tocantins
MARANHÃO
AMAZONAS
súcias
súcias
Alto
Tocantins
MATO GROSSO
GOIÁS

1. ÁREA DA CHULA

A *chula* — poesia, canto e dança — é de origem portuguesa. Em Portugal, ensina Rebelo Bonito, a chula recebe o nome de *cantiga ao desafio* no Norte, de *desgarrada* no Sul e de *charamba* nos Açores e na ilha da Madeira. Os torneios poéticos, ou *desafios*, têm na chula o modelo típico em Portugal. Rebelo Bonito acrescenta que é a réplica moderna do canto amebeu usado na antiguidade, e de cuja existência se encontram referências em Teócrito de Siracusa e Virgílio, em suas Églogas. Primitivamente era cantiga paralelística para dois cantadores ou para solista e coro. De sua provável origem nos cantares amebeus, tocados e bailados, conservou-se a *forma* de jogo intelectual que se resumia em exprimir por *leixa-pren* e sob expressão ligeiramente modificada, uma idéia previamente exposta para um dos cantadores. O *diálogo* poético, ou *réplica,* teria sido o ponto de partida para a criação dos debates da escola provençal em que tanto sc esmerou o trovadorismo galaico-português. Conforme a tradição ibérica, os cantares ao desafio revestem-se de certa malícia e ironia, que às vezes descambam para o insulto. Os cantares à *desgarrada* são quadras populares, ditas assim como nossas trovas soltas quando não há parceiros para as porfias poéticas. Em geral, ainda conforme Rebelo Bonito, são quadras de amor, líricas e sentimentais. Por fim, *charamba* é a forma dançada da chula nos Açores e na Madeira, "é a primeira dos bailes dos povos insulanos", diz César das Neves, informando ainda que "se dança dois passos para a direita e dois passos para a esquerda, girando para um lado e para outro e voltando os pares".[1]

Fernando de Castro Pires de Lima, de quem resumimos esta informação,[2] mostra a importância da chula no folclore português e sua difusão no Brasil, onde se tornou vulgar tanto no extremo Norte como no extremo Sul, principais focos da colonização açoriana. Os primeiros documentos brasileiros referentes à chula foram obtidos no Leste, em especial na Bahia, no início do séc. XIX. Depois de gozar de grande popularidade, a chula começou a rarear no Leste, mas ainda não desapareceu totalmente. Guarda-se a denominação para designar genericamente certo tipo de canção na Bahia, inclusive na capoeira ("tirar chula" é cantar os motivos tradicionais, na capoeira), ou a versalhada recitada pelos palhaços das Folias de Reis no Rio de Janeiro e Estados vizinhos. Em São Paulo, a chula se confunde com o fandango; em outros Estados, com o lundu e o samba. Esclarece Oneyda Alvarenga[3] que a palavra chula surge nos autores brasileiros com sentido muito impreciso, designando ora uma dança singular, ora música destinada a várias danças populares. Em Portugal, a chula também se associa à dança. E, ao con-

trário do que informam os modernos autores portugueses que a dão atualmente como pacata e honesta, no passado os dicionaristas a definiram como dança imodesta. "De qualquer modo", conclui Oneyda Alvarenga, "a chula se liga entre nós à noção de dança violenta, lasciva, sapateada, requebrada, acompanhada de palmas, e em que costuma aparecer também a umbigada".[4]

No extremo Norte, a chula é apenas canto. No extremo Sul, é apenas dança. No Nordeste, associa canto e dança, como no jogo da capoeira, mas a forma exclusivamente cantada também se manifesta. E há o caso de a palavra designar apenas a versalhada, memorizada ou improvisada, dos palhaços nas Folias de Reis.

Em nossos dias, parece estar na Amazônia, particularmente na ilha do Marajó, a reminiscência mais viva da chula. Expressa um dos traços mais típicos e originais da cultura marajoara. Como as chulas peninsulares, a forma comum é a quadra septissilábica. As quadras ali coletadas por José Veríssimo, publicadas em 1884,[5] encontram-se perfeitamente no estilo das *desgarradas* portuguesas:

Lá vem a lua saindo
Por detrás da samuúma,
Tanta mulata bonita
Minha rede sem nenhuma.[6]

Vai-te ingrata pelo mundo
Procurar maior riqueza
Si não achares quem t'a dê
Volta ao resto da pobreza.

Ingrata quando eu morrer
Na sepultura vai por
Uma letra em cada canto:
A-M-O-R — amor.

Meu barquinho vai à vela
Procurando amarração,
Meu benzinho vai no leme
Ó que dor de coração.[7]

No virar daquela ponta
Plantei um pé de alecrim,
No dobrar daquela outra
Tenho quem chore por mim,

Mandei fazer um punhal
Para em meu peito cravar,
Cravando o punhal no peito
Quero com a vida acabar.

Se Santarém fosse por terra
Meu benzinho ia te ver,
Mas as ondas do mar são bravas
Tenho medo de morrer.

Maria, minha Maria,
Meu fusinho de fiar,
Te lembras daquele abraço
Que te dei no copiar? [8]

Quando vejo mulher magra
Vem-me logo no sentido:
Ou é magra de ciúme
Ou pancada do marido.[9]

Todavia, já se nota a ambientação destes versos e a legítima incorporação da chula ao folclore amazônico.

A chula marajoara dispensa a dança. É canto solista, dividido em estrofes simétricas, contendo um refrão. Observa-se a permanência de desenhos melódicos denunciadores de sua origem portuguesa, assim como certos elementos rítmicos do lundu, tais como a alternação da síncopa através de uma série de notas de valor igual, geralmente semicolcheias, muitas vezes construídas sobre uma sucessão de notas rebatidas. Seu desenho melódico trai, porém, a origem portuguesa. Dessa herança procede talvez o seu lirismo, o que a torna expressão mais alta da sentimentalidade marajoara. Em suas linhas gerais, é canção sentimental, derivando porém, freqüentemente, para críticas mordazes e sátiras ferinas. Em Marajó, a palavra chula pode definir qualquer canção e várias delas têm acentos característicos do fado português, assim como outras recordam o lundu. Seu ritmo binário, geralmente em modo maior, combina-se perfeitamente com a expressão lírica lusitana, principalmente nos exemplos cantados no andamento "andante moderato". Quando cantada num andamento mais vivo, que traduz certa atmosfera de jovial felicidade, o ritmo sincopado afro-brasileiro alterna-se com uma série de notas rebatidas, aproxima-se, por este lado, do lundu.

Embora a área geográfica por onde se espalha a chula seja bem mais extensa, ela se conservou como canção típica da cultura marajoara. Do Ma-

rajó, a chula se expande levada pelos canoeiros. Mário de Andrade coletou a *Chula Paroara* fora desse *habitat*. O documento dá um bom exemplo da contaminação da chula com outros tipos de canção comum no Nordeste. O refrão lembra claramente a *embolada* nordestina, o que não é de espantar quando se sabe da permanência da chula no Nordeste e seu desdobramento através de múltiplas fórmulas rítmicas e melódicas populares, como o lundu e até mesmo o baião. Encontra-se o texto poético com a respectiva transcrição da melodia no volume, organizado por Oneyda Alvarenga, *Melodias registradas por meios não mecânicos* [10] e no *Ensaio sobre música brasileira,*[11] do próprio Mário de Andrade:

Senhora dona Tereza
Fui ontem desempregado
O feijão está muito caro
E a carne seca é fidalga!

ESTRIBILHO

Dou-lhe uma, dou-lhe duas, dou-lhe três,
Sinhá Teresa não me pega desta vez!
Sinhá Teresa me fez das suas,
Pegou-me a roupa, jogou na rua!

As mulheres por natureza
Carrega sua fé segura:
Quanto mais mente mais fala,
Quanto mais fala mais jura.

As mulheres quando resolvem
Falar da vida alheia
Principia na lua-nova
Acaba na lua-cheia.

Moça feia quando casa
Julga logo por feliz;
Passa uma pela outra
Arrebitando o nariz.[12]

Waldemar Henrique recolheu em Marajó curioso exemplo de chula, denominada *quiriru* e que transmitiu a Renato Almeida.[13] A melodia, de andamento vivo, pode admitir a forma dançada, provavelmente oriunda do lundu,

ou do primitivo batuque dos negros paraenses, deste mostrando característica bem acentuada na parte inicial, mais lenta, binária, contrastando com a parte conclusiva, de ritmo ternário e valores musicais reduzidos à metade, tornando o canto e os respectivos impulsos rítmicos mais rápidos (sucessão de colcheia, semicolcheia ou apenas colcheia, na primeira parte; somente semicolcheias na segunda). E, de fato, na descrição do batuque, Pompílio Jucá já nos dera, em 1901, outro texto em que nos fala do quiriru marajoara:

> "Os cantores, sem parar, mudam de música repentinamente, cantam o *quiriru*, mais *allegro*, repinicando nos tambores e continua o *batuque:*
>
> Quiriru de minha quinta,
> Quiriru de meu quintá... etc.
>
> O rebate alegre dos tambores, de peles sonoras, retesados, o ronco do pandeiro, onde o Firmo fazia correr os dedos numa mestria admirável, elevando-o acima da cabeça e baixando-o rapidamente, faceiramente, o chorado langoroso da rabeca e o rufado da viola, acendia-lhes um entusiasmo quase sem limites, fazendo-os pular em todos os sentidos, danadamente!...".[14]

Em Marajó não faltam trovadores famosos e grandes cantadores de chulas. Armiro Ferreira, mulato forte, agigantado, vaqueiro do Açaiteua, no município de Anajás, foi conhecido em toda a região pastoril da ilha. Onde aparecia, era convidado para beber e cantar chulas. Diz-se que era repentista habilíssimo e sagaz. Os motivos de suas chulas são invariavelmente locais, aproveitados dos acontecimentos, tragédias e aflições do povo marajoara. Exemplifica a poesia da chula "Fugida de Rita Cabral",[15] coletada por João Viana, cuja construção recorda a dos velhos romances da tradição ibérica:

Quatro horas da madrugada
Os galos estão a cantar.
Tibúrcio vamos embora,
Que o papai está pra acordar.
— Chegara na montaria.
Já vinha raiando o dia.
Tibúrcio vamos embora,
Ouvi um grito da titia.
— Tibúrcio lá vem o sol.

— Dona Rita eu não vejo.
Ele, então, disse depressa:
— Dona Rita me dê um beijo!
— Bem na beira da estrada,
Na casinha do chalé,
Tirou uma carta do seio,
E mandou pro Tio Tomé.
— O tio recebeu a carta,
E, o cavalo, mandou buscar.
Qu'ele fosse o portador
E trouxesse a Rita Cabral.
— Agora tu vais montado,
Devido o grande atoleiro
Ela vem no "Se pudesse"
E tu vens na "Roladeira".
— O Dário não estava em casa.
De repente ele chegou.
Enxergou a Dona Rita,
Disse: — Deus já me ajudou...
— Tenho pena do Tibúrcio
Mas não lhe posso livrar.
O Dário batia palmas,
Tibúrcio no formigal.

Tal como o poeta nordestino, Armiro Ferreira documentou diferentes aspectos da vida marajoara. Na chula seguinte satiriza um tal João Suro, rio-grandense-do-norte muito esperto, que teria arrumado o terreno e o povoara de gado à custa dos vizinhos:

— João Suro você me conte:
Sua riqueza, como foi?
— Eu conto na minha fazenda
Pra mais de duzentos bois.

CORO:

— Eu não quero "pegar no bico",
Seu Suro...
— Eu sou um homem rico!

Quando chego em Cachoeira,
Levo o bolso cheio de "cobre".

Agora sou homem rico,
Não faço caso de pobre.

Bote cachaça no copo,
Cerveja e vinho quinado.
Só o defeito que tenho,
É ter o "zolho" revelado.

— João Suro você me diga:
Sua riqueza como é?
— A minha fazenda fica,
Bem junto à do Coronê!

João Viana diz que Armiro Ferreira tinha um grande repertório.[16] Muitas chulas que cantava ainda são recordadas em Marajó. Dele, recolheu:

CORO:

— Corre aqui, corre acolá,
Pega pau, pega terçado.
Aí chegou seu Zé Branco,
Que também trouxe o machado.

No dia cinco de Outubro,
Um caso que aconteceu:
No estirão do Tuiuiú,
Uma onça apareceu.

Tinha um, deitado na rede,
Debaixo do mosquiteiro:
Era o Vicente João,
Sonhando com o "cajueiro".

Aí disse o Manduquinha:
— Vicente, meu mano espera!
Eu deixo as minhas coisas,
Mas me livro dessa fera.

— Jogou-se dentro do rio,
Sem levar um rumo certo.
O farol que lhe guiava
Era o "zolho" do Adalberio.

Outro poeta marajoara de repertório "inesgotável" foi o Eugênio Silva, ou *Eugênio Pirara,* identificado por Gastão Vieira,[17] que já o encontrou velho de 70 anos "cheios de saudade do tempo em que, nas fazendas, era vaqueiro e moço". De Eugênio Pirara, anotado por Gastão Vieira:

Meu barquinho vai à vela
Procurando amarração,
Meu benzinho vai lá dentro
Ai! que dor no coração.

Já lá vem o sol nadando
Dentro desse galeão.
Meu benzinho vai lá dentro.
Ai! que dor no coração.

Viola, minha viola,
Pandeiro, meu instrumento:
— Vocês foram meu princípio,
Serão meu acabamento.

A viola é pela prima,
A prima pelo bordão:
Só eu é que sou filho
Sem parente, sem irmão!

Quero bem minha viola,
Por duas coisas que ela tem:
Uma boca pequenina,
Não fala mal de ninguém.

É fácil verificar que os versos de Eugênio Pirara pertencem, na realidade, ao cancioneiro tradicional. A primeira quadra é simples variante da 4.ª quadra coletada por José Veríssimo no século passado. Trata-se pois de versos de chula bem antiga. Pirara não fez mais que reafirmar a persistência do gênero. Contudo, demonstrou a Gastão Vieira qualidades de repentista. No momento em que o pesquisador anotava aqueles versos, recebeu a visita de uma jovem marajoara e quis aproveitar a veia poética do velho, pedindo-lhe fizesse um verso para a moça, que trajava vestido de chita encarnada. O velhote saiu-se com o seguinte repente:

Quem me dera ser um pau,
Pau cheiroso de canela,
Ser um vestido encarnado
Para estar no corpo dela,

Para ver se ela me estima
Como eu estimo ela...

Embora fixando como principal característica o canto solista, a chula marajoara contaminou-se, decerto, com o batuque, o lundum, o samba e o carimbó. É possível, portanto, encontrá-la associada à dança. Como tal chegou até a interessar compositores populares paraenses, que se utilizaram do gênero, principalmente Cirilo Silva (1875-1932). Em 1924 fez sucesso nos palcos nazarenos a revista de Elmano Queiroz, com música de Cirilo Silva, intitulada *Vira isso p'ra lá!* Um dos números mais aplaudidos era o que deu título à revista, um *samba-chula,* contendo o seguinte estribilho:

Quebra a bombordo
à boreste na proa
e a ré
p'ra aqui, p'ra ali, p'r'acolá...
Eu não posso dizer
se ela é boa
ou não é
Vira isso p'ra lá!...

O texto e a música são uma divertida adaptação da chula obtida na Amazônia por Mário de Andrade.[18]

Vira a bombordo
A boreste
E à.proa
E à ré
Vira pra aqui,
Pra acolá!
Não sei se isto é bom,
Si não é
Vira isso pra lá!

A chula constitui, na verdade, um dos melhores exemplos da poesia tradicional no extremo Norte. O seu cantador, que muita vez é poeta e músico, tem correspondente no cantador de viola nordestino, mas guarda, como aquele, sua própria individualidade e também pode ser absolutamente original e típico. Entre tantos poetas humildes, Dalcídio Jurandir caracterizou bem o Ramiro, no seu romance *Marajó.* Ramiro, vaqueiro, tocador de chulas, campeão dos violeiros do Arari, "inventava chulas, as chulas que corriam os campos, batiam bem fundo no coração do povo". Notável, diz Dalcídio Jurandir, era a chula do Raimundo Sérgio que, para chamar a namorada, imitava o mugido da vaca na porteira do curral e também a chula do rei que

não gostava que o pescador dissesse "Se Deus quiser" ou a chula do preto Epaminondas. Cantador de histórias, Ramiro fazia chulas satíricas, motivo porque era expulso das fazendas:

> "Dias depois, os vaqueiros da beirada, os pescadores no toldo das geleiras, as lavadeiras, conheciam a chula nova de Ramiro. Por isso foi que Manoel Raimundo o expulsou das fazendas. A notícia correu. As festas iam perder o sal, aquela animação que só Ramiro sabia dar. Manoel Raimundo por medo, dizia Gaçaba, não queria Ramiro nas fazendas do Coronel Coutinho. Medo da língua e da música de Ramiro que era livre, seus instrumentos lhe davam aquela liberdade, aquela cadência, aquela franqueza que os brancos temiam. As chulas de Ramiro falavam dos vaqueiros, das visagens, das assombrações, dos podres dos brancos, davam vida (...) Gaçaba via nos olhos de Ramiro o juramento de que havia de fazer uma chula contra Manoel Raimundo." [19]

A seguinte chula, coletada em Soure, ainda na ilha do Marajó, recorda o estilo da composição poética de quadras soltas, ou desgarradas, semelhante à série coletada por José Veríssimo:

Passarinho, pintadinho,
Rouxinol da ladeira
Não há dinheiro que pague
Beijo de moça solteira.

Passarinho, pintadinho,
Que pintou Nossa Senhora,
Pinte o nome desta morena
No cabo da minha viola.

Menina, minha menina,
Semente de melancia,
Um beijo da tua boca
Me alimenta quinze dias.

Menina que está me olhando
Quando me vê pra que corre?
Se é bonita me apareça,
Se é velha por que não morre?

A pombinha de cansada
Bateu com a pata na areia
Eu também ando cansado
Atrás das filhas alheia.

Me chamo Francisco Lobo
Pra falar fala macia
Eu piso na folha e não toco
Na folha de cana-fria.

Um metro de fita verde
Com dois palmos de largura
No peito de uma morena
Veja só que criatura!

Contida na ilha do Marajó, centro da manutenção e recriação do gênero, a chula se confunde muitas vezes com o lundu, quer do ponto de vista da poética como da música que a reveste. Na verdade, esse fenômeno de contaminação, convergência e mesmo fusão, mostra o caráter peculiar da dinâmica cultural. Exemplo significativo da indecisão formal, não só do ponto de vista dos informantes como também dos estudiosos, é dado pelo seguinte documento:

Chiquinha se eu te pedisse
De modo que ninguém visse
Um beijo tu me negavas?
— Eu dava!... Eu dava!...

Um dia estavas sentada
Na varanda costurando
Me recebeste sorrindo
— Bem vindo! Bem vindo!

Deitado sobre o teu seio
Sem ter o menor receio,
Chiquinha, ó minha flor!
— Tem dó, meu amor!

Teu pai que não é beócio
Descobre o nosso negócio
E vai passa a mão da lei!
— Bem sei! Bem sei!

Teu pai que não é beócio,
Descobre o nosso negócio
Havemos de decidir:
— Fugir! Fugir!

A propósito do texto, encontramos as classificações de chula, lundu e modinha que lhe foram aplicadas indicando suas várias ocorrências no folclore brasileiro. A versão paraense foi-nos transmitida em 1972 pelo músico

popular Antônio Teixeira do Nascimento Filho — Tó Teixeira — que nos assegurou de sua antiguidade, no Pará, cantada por seu pai, Antônio Teixeira do Nascimento (1864-1930) e, ao recordá-lo, denominou-o carinhosamente "lundu do velho Teixeira". Quando, porém, nos forneceu uma transcrição para violão do mesmo documento denominou-o "chula".

Poderíamos arrolar outros exemplos, a título de ilustração. O canto das "taieiras", com registro literário que vem do século passado, também se denominava "chula". O documento musical mais significativo é conhecido pela harmonização de Luciano Gallet, para canto e piano, publicada no álbum "Canções Populares Brazileiras" (Edição Carlos Wehrs, Rio de Janeiro, 1.º caderno) e numa outra versão, para coro a 3 vozes iguais, com acompanhamento de piano, arranjada por Guilherme Leanza (Edição E. S. Mangione, S. Paulo):

Virgem do Rosário
Senhora do mundo;
Dá-me um coco dágua
Senão vou ao pote,
Dá-me um coco dágua
Senão vou ao fundo.

Indereré!
Ai! Jesus de Nazaré!
Indereré!
Ai! Jesus de Nazaré!

Meu São Benedito,
É santo de preto,
Ele bebe garapa,
Ele ronca no peito,
Ele bebe garapa,
Ele ronca no peito,

Meu São Benedito,
Venho lhe pedi,
Pelo amor de Deus,
Pra tocá cucumbi
Pelo amor de Deus,
Pra tocá cucumbi!

Por fim, em Soure, na ilha do Marajó, misturam-se nos bailes populares diversas modalidades de danças, com diferentes designações — chula, lundum, polca, mazurca, merengue, samba, sitiano, carimbó, quadrilha — nas quais, por vezes, torna-se difícil distinguir cada espécie. Em Soure, aparece a chula

cantada e dançada e os acontecimentos de interesse local podem ser criados, como nos campos e nas fazendas, dando-se-lhes registro especial no cancioneiro popular. A folclorista Maria Brígido obteve em 17.07.1976 o seguinte documento, no qual é bem visível a fusão da chula ao carimbó:

O navio "Presidente" está no fundo
Na ilha do Marajó
Ele afundou
Ele foi pro fundo
Recordação pra nós ficou.

Não chore, titia, não chore,
Não adianta chorar,
O navio está no fundo
Nós devemos se conformar.

O Navio "Presidente" foi tirado
Para o passeio da vovó,
Hoje está plantado
No arquipélago do Marajó.

Não há dúvida, analisando texto e música, que Aurino Gonçalves, o popular "Pinduca", pela indiscutível aceitação de seu "carimbó" massificado, atinge os mais distantes rincões da Amazônia e encontra resposta favorável dos humildes caboclos. Há quem recuse as "deformações" do Pinduca e rejeite aquelas outras que se identificam com os modismos da máquina massificadora. Mas, respeitando a iniciativa popular, que se espelha nos seus próprios modelos, devemos convir que, em folclore, tudo se transforma, tudo se adapta às novas condições de vida. Assim sendo, cada documento, obtido nesta ou naquela circunstância, não deixa de ser apenas um "momento" da vida popular.

NOTAS

[1] NEVES, Cesar das, *Cancioneiro de músicas populares,* 1893. 3v.

[2] LIMA, Fernando de Castro Pires de. *A Chula, verdadeira canção nacional,* 1962, p. 31-35.

[3] ALVARENGA, Oneyda. *Música popular brasileira.* 1960, p. 158.

[4] Ibid., 1960, p. 158.

[5] "A Poesia Popular Brasileira", *in Estudos brasileiros (1877-1885).* 1889, p. 139-182, cit. p. 180-2.

[6] *Lá vem a lua saindo* constitui motivo inicial de muitas trovas populares. Pompílio Jucá registrou (*As Ilhas*, Belém, 1901), na mesma região, a seguinte:

Lá vem a lua saindo
Redonda que nem tijela
Não há dinheiro que pague
O beijo de uma donzela.

[7] Comprovando a persistência desta quadra em Marajó, Gastão Vieira recolheu do informante Eugênio Pirara (*in*: "Folclore marajoara", *Cultura política*, Rio de Janeiro, 4(40):227-232, maio 1944), a seguinte variante:

Meu barquinho vai a vela
Procurando amarração,
Meu benzinho vai lá dentro.
Ai! que dor no coração.

[8] O mesmo texto encontra-se no volume *Folclore Amazônico*, Lendas, de José Coutinho de Oliveira, 1951, p. 241).

[9] Conhecemos a mesma quadra incorporada no folclore nordestino.

[10] S. Paulo, Departamento de Cultura, 1946, cit. p. 37.

[11] S. Paulo, I. Chiarato, 1928, cit. p. 85. Nova edição: S. Paulo, Livraria Martins Editora, 1962, cit. p. 142, com o seguinte comentário: "Colhida por mim dum paroara. Desses que depois de irem gastar na terra deles o dinheiro ganho na borracha, voltam de novo pros seringais. Assim ele... Era moreno, corpo rijo, e de palidez pra nunca mais. Cantava pouco, quanto falava, mas tudo bem. Era deliciosa a maneira rubatisada, cheia de acentos e prolongamentos inesperados com que dizia esta chula de tanta malinconia. § A segunda estrofe lembra Portugal: § "Lindos olhos tem a cobra / Q'ando olha de repente; / Ninguém se fie em mulheres, / Quanto mais jura mais mente" (*apud* Leite de Vasconcelos, "Tradições Populares de Portugal", Porto, ed. Clavel e Cia. p. 143).

[12] Catulo da Paixão Cearense diz-se "autor" dos versos do lundu "Vá Saindo", estampados na coletânea *Choros ao violão* (1902, p. 58), indiscutivelmente decalcados da chula (ou lundu?) popular:

Senhora dona Josefa
Não suporto mais a espiga!...
O feijão vai muito caro...
Vá saindo da barriga.

Estou na *disga*, senhora!
Fui ontem desempregado!...
Eu ando mesmo a *nenê*...
Vá já saindo de lado.

Há mais de quatro semanas
A minha vida desanda!...
A carne seca é fidalga...
Vá já saindo de banda.

Não queira passar miséria,
Se tem algum pretendente,
Agarre o paio de jeito
E vá saindo de frente.

Saia! saia... sem demora!...
Saia já daqui, mulher!
De lado, barriga, ou frente,
De banda... como quiser".

[13] ALMEIDA, Renato. *História da música brasileira*. Rio de Janeiro, 1942, p. 173:

"Caçador que estás caçando
Não me mate o quiriru,
Quiriru é meu remédio
Com que eu curo a minha dor.

Papagaio canta,
Piriquito chora,
Morena bonita
Vamo-nos embora.

[14] JUCÁ, Pompilio. *As Ilhas*. Pará, 1901, p. 184-5.

[15] VIANA, João. *A Fazenda Aparecida*. Belém, 1955, p. 32-33. Nota: O segundo capítulo do romance intitula-se "A chula e a viola cabocla", constituindo-se valioso documentário da ocorrência dessa modalidade de cantoria na ilha do Marajó.

[16] VIANA, João. "Armiro Ferreira, cantador da ilha do Marajó". *A Gazeta*, São Paulo, 21 nov. 1959, 1.º cad.: 10, "Folclore".

[17] VIEIRA, Gastão. "Folclore marajoara". *Cultura política*, Rio de Janeiro, 4(40): 227-232, maio 1944.

[18] ANDRADE, Mário. Op. cit., 1962, p. 126 (1.ª ed., 1928, p. 72).

[19] JURANDIR, Dalcídio. *Marajó*, romance. Rio de Janeiro, 1947, p. 219-220.

2. ÁREA DAS SÚCIAS E DOS PAGODES

Súcias e pagodes têm a mesma significação. Ambas são palavras que definem as tradicionais reuniões da gente rústica, no interior do Pará, e principalmente na calha do Tocantins, para o fim especial de se divertir, dançar, comer e beber. Trabalhar, às vezes, mas não necessariamente.

Pagode [1] — donde deriva *pagodeira,* com sentido de brincadeira, divertimento, festa ou baile popular — é denominação mais generalizada na região do baixo Tocantins e na área próxima do golfão marajoara. Súcia [2] é designação limitada às localidades do Tocantins, acima de Tucuruí, tendo maior expressão, ou colorido regional, entre as populações de classe inferior da cidade de Marabá.

Pagode não designa dança ou canto especial. Como a súcia designa apenas a função, o *balho.* Neste sentido, são palavras sinônimas. Os vocabulários de termos regionais concordam com a definição pura e simples de *baile* ou *baile de gente baixa,* segundo Vicente Chermont de Miranda.[3] O sentido das descrições dos ensaistas e pesquisadores é porém mais amplo. Ambas as palavras suportam toda a carga de preconceitos vigentes nas comunidades do interior amazônico, ou seja, numa sociedade que ainda mantém rígidos padrões de comportamento e que se divide em duas classes distintas: *gente de primeira,* a classe superior, e *gente de segunda,* a inferior.

Inácio Moura, por exemplo, cronista do final do século XIX, observou certa gradação nos bailes em Cametá, gradação correspondente às classes sociais existentes: "*serão dançante* ou *pagode,* conforme as classes que se destinam ao folguedo".[4] Bailes, ou serão dançante, da gente abastada eram "em tudo semelhante aos seus congêneres das capitais: dança-se a quadrilha ou contradança, a valsa, a polca, a schottisch, a mazurca, etc., ao som de filarmônicas, boas orquestras ou simplesmente piano. Os convidados vão a eles com o vestuário apropriado ao fim da festa celebrada: os homens usam desde a casaca ao paletot, e as senhoras desde a seda ao cretone".[5] Esse formalismo e presunção das classes abastadas é visto e analisado por observadores de todas as épocas: está presente na obra de ficcionistas, como Inglês de Sousa, e na de inúmeros viajantes estrangeiros (Wallace, Bates, Agassiz etc.), nem escapou aos ensaistas e pesquisadores mais recentes, como Wagley e Galvão.

As descrições mais antigas, além de associarem eventualmente súcias e pagodes ao putirum, informam que também podiam se manifestar após o cumprimento de cerimônias votivas nas festas religiosas. Depois de rezada a Ladainha, vinha invariavelmente o pagode. Dava-se o pagode na *ramada,* rústico galpão especialmente construído ao lado de igrejas e capelas, uma espécie de salão de baile para uso comunitário. Ladainhas, seguidas de súcias ou pagodes, também podiam ser rezadas por iniciativa individual.[6]

Pompílio Jucá,[7] no começo do século, observou duas modalidades de dança, perfeitamente distintas: armado o pagode, na primeira parte predominavam danças de origem européia, valsas, chotes e quadrilhas. Depois armava-se o batuque. Instrumentos de sopro e de cordas eram substituídos pelos tambores. As danças de roda traziam então animação extraordinária. Enquanto aquelas eram simplesmente bailadas, com muito formalismo, ao som de sofisticados instrumentos, as segundas alternavam vozes de solista e coro, simultaneamente com a dança, abrigadas pelos tambores, tal como hoje ocorre com o *carimbó, lundum, banguê* ou o *siriá.*

Solista e coro alternavam a cantoria simultaneamente com a dança. A criatividade popular manifestava-se com todo o seu esplendor. Sucediam-se versos típicos, trazendo diferentes configurações coreográficas:

> "Os pares rodopiavam ligeiramente, batendo os pés, ao compasso dos tambores, mostrando maneiras desenvoltas, passos adestrados, felizes, estalando as castanholas.
> Tapuias corpulentas bamboleavam os quadris, dengosamente, erguendo a saia pela frente, de manso, suavemente, provocando, peneirando-se, atrás dos rapazes que dançavam adiante afastando-se de costas, com as mãos no ar, castanholando!..."

E tudo começava com uma espécie de *abrideira* tão animada que prometia só acabar no amanhecer:

> "Galo cantú sta gente
> Para amanhecer, sinhara..."

Depois dançava-se e cantava-se o *quiriru* e o pagode prosseguia:

> "A orquestra também se ia esfalfando, de célere que tocava; mas, sem parar, substituiu o quiriru por outra mústica mais suave, num *tierno moderato:*
>
> Ehei... rolinha sinhá,
> Não me pegue,
> Não me deixe matá!...
>
> "Cantam depois a *ariramba* tão terno como a rolinha, porém já noutra música:
>
> Ariirambaa caiu naguaa...
> Debaixo doo laranjaar...
> Avúa miinha ariiramba...
> Gavião quer te pegaar!...

"Os tambores soam compassadamente, parecendo querer pronunciar as palavras, que a rabeca parecia também ia explicando, com amor e paixão!...
"A medida que descansam, vão cantando e tocando mais *allegreto:*

Sù cabra que me lavo,
Na água de jopana...
Estù conversando co'a Chica,
Mas sentido está na Joana!...

"Batem e rebatem, danadamente nos tambores, cada vez mais sonoros e continua o *samba,* num delírio geral:

Eu quero, meu bem, eu quero!
Eu quero contigo só...
Deitado na minha rede,
Coberto c'o meu lençó!...

"Cansam e voltam novamente ao *moderatto,* sem contudo parar:

Se a saudade matasse, matasse...
Eêêu já tinha morrido, morrido...
Quando meu bem embarcou, embarcou,
Quasi que eu perco o sentido, sentido...

"Mudam ainda de música e de quadra e cantam, compassadamente:

Menina que está dançando
Ehei!... rrá!
Não deixa a saia barrar
Ehei!... rrá!
Que a saia custa dinheiro
Ehei!... rrá!
Dinheiro custa ganhar
Ehei!... rrá!..." [7]

A minuciosa descrição de Pompílio Jucá situa-se na foz do Tocantins, região de ilhas, furos e paranás, relativamente próxima de Belém, onde outrora se localizavam muitos engenhos de açúcar e aguardente e havia abundante escravaria negra.

Há vivo contraste entre essa música, dança e poesia, e a que, na mesma época, Inácio Moura observou no alto Tocantins:

"No alto Tocantins, a dança à viola, em grandes rodas, quase sempre só de homens, é a mais usada da plebe; os menestréis improvisadores cantam, ao desafio, coplas de uma admirável poesia nativa, algumas

tão corretas que não envergonhariam ser apadrinhadas pelo talento do poeta mais rigoroso".[8]

Entre os extremos a *área das súcias e dos pagodes* vai oferecer rico material para o estudo da poesia popular no Pará. Com efeito, as primeiras pesquisas no extremo Norte, embora assistemáticas, mostraram que, além de Marajó, encontrava-se no vale do Tocantins grande reserva a explorar. Foi o naturalista inglês Henry W. Bates talvez o primeiro a falar dessa poesia, observada em 1849, quando visitou pela segunda vez a cidade de Cametá. Bates revelou, como já referimos no 1.º capítulo, não só o nome do poeta João Mendes, como sua habilidade de repentista, cantor e tocador de viola. A mostra que nos dá de sua poesia é porém insuficiente para julgá-la. Foi o poeta Luís Demétrio Juvenal Tavares (1850-1907) quem começou a revelar, através da imprensa e depois em livro (principalmente *A vida na roça*, 1890 e 1900), a poesia popular do Tocantins. Em 1896, comissionado pelo governo estadual para inspecionar o burgo de Itacaiuna, o poeta, jornalista e engenheiro Inácio Batista de Moura (1857-1929), natural de Cametá, como Juvenal Tavares, dirige-se ao extremo sul do Estado, viajando pelo Tocantins. Dessa viagem resultaram apontamentos com que escreveria o livro *De Belém a S. João do Araguaya valle do Tocantins*, publicado em 1910, no Rio de Janeiro, por H. Garnier. Despreocupadamente, no correr da descrição da viagem, faz verdadeiro levantamento do folclore do Tocantins-Araguaya, detendo-se bastante no exame da poesia popular. Oferece não apenas subsídios e farta documentação, mas observações de bom conhecedor da região. Verdade que, com ele, não travamos contato com o especialista em folclore, mas com o homem dotado de senso de observação pouco vulgar entre os cronistas da região e leitor do que, sobre o folclore, já se publicara no país, o que lhe permitiu fazer ligeiro estudo comparativo, revelando boa capacidade interpretativa, pois distinguiu traços culturais hoje perfeitamente comprovados:

> "Os versos que ouvi no Tocantins, poucas vezes falam de castelos e damas, parecendo que o cunho dos cavaleiros do século XVII, que deu tantos versos aos sertanejos de Sergipe e da Bahia, não chegou a atravessar a cachoeira de Itaboca. Não encontrei até versos iguais aos que se lêem nas coleções citadas de Romero ou no livro do mesmo gênero de Melo Morais Filho, nem nas poesias originais de Juvenal Galeno. A musa sertaneja do Tocantins parece ter descido com os bandeirantes de S. Paulo e comerciado com os *tapuias*, que não deixaram de possuir coração para sentir. Já vi um caboclo classificar poeticamente o coração como *o ninho em que se agasalham as cousas delicadas.* O berço, portanto, da musa sertaneja do Tocantins deve ter sido a antiga Piratininga, o que se harmoniza com o cunho de certo tom heróico e aventureiro de muitas quadras; em outras, já o lazer do ha-

bitante do rio sobrepujou a fanfarronada do cigano e poetizou a namorada, que é sempre morena e de cabelos negros, ao contrário das louras damas das canções populares do sul. Sinto não ter tomado cópia de muitos versos; mas alguns que aí vão expressos circunstanciadamente darão o certificado da minha opinião ou fornecerão mais estudos aos colecionadores".[9]

A primeira mostra dessa poesia parece contradizer a observação tão bem elaborada por Inácio Moura. Trata-se de uma décima de nítido sabor nordestino, não faltando mesmo, para confundir, a citação do locativo Serra do Cratiú ou dos Cratéus (sertão cearense). Mas a observação tem fundo histórico e, além disso, os estudos mais recentes sobre Marabá e Conceição do Araguaia, municípios paraenses que se limitam com o norte goiano-matogrossense e o sul maranhense, demonstram a existência de traços culturais comuns nesta vasta região. Eis a décima citada pelo cronista:

Peguei, peguei, estou pegado,
Cumprindo a lei do meu fado,
Sou Serra do Cratiú
Da ribanceira quebrada;
Sou como o perú sem ninho
E o urubu sem camarada;
Sou ananáz, sou coqueiro,
Sou junco, sou quina-quina;
P'ra levar com firmeza,
Nasci no mundo sem sina.

A seguir, Inácio Moura reproduz uma série de cinco trovas, ou quadras, que "representam o espírito e o naturalismo daquela gente", o habitante do alto Tocantins. Acrescenta algumas notas pessoais:

"Parece que não é a música que acompanha a poesia; antes, é esta que enche com palavras de bom efeito e de imagens vivas os acordes cadenciados da viola. Não há ritmos, nem a metrificação regular da poética. A prosódia sacrifica a sintaxe.
"O poeta sertanejo é um repentista que mais se distingue, quando canta, ao desafio com outro, quadra por quadra, rimando as palavras com o som com que são elas ali pronunciadas. A ignorância é substituída pelo sentimentalismo, e o auditório, formado pela roda dos circunstantes, aplaude o repentista, que compõe versos mais apropriados à ocasião".[10]

Isto, com outras palavras, é o que observou o musicólogo Luiz Heitor Corrêa de Azevedo a respeito da moda-de-viola no Brasil Central: a "moda"

movimenta-se dentro de uma grande imprecisão de "tempo"; é totalmente impossível registrar, com figuras musicais, a maneira de cantar muito livre, sempre fora do nosso conceito de compasso, empregada pelos violeiros goianos.[11]

Cametá não só polarizou as atenções de Juvenal Tavares e de Inácio Moura. Cidade histórica, ponta de lança para a conquista e povoamento de vasto território, sua localização no baixo Tocantins a jusante das cachoeiras, portanto num trecho do rio perfeitamente navegável até por embarcações de grande porte, permitiu-lhe desenvolver-se com a exploração do Tocantins, com ricas lavouras, numerosos engenhos e abundante escravaria. Sempre foi ponto obrigatório de permanência, para descanso e reabastecimento, dos bandeirantes da Piratininga, dos *regatões* que palmilhavam todos os recantos da planície e dos *mineiros*[12] que circulavam entre diferentes pontos do Brasil Central e o porto de Belém. Portanto, extremamente rica e diversificada é a experiência de vida e de cultura desse povo, também ele dotado de um certo espírito aventureiro, desbravador dos sertões mais longínquos. Uma cena semelhante à que descreveu Pompílio Jucá, Hosannah de Oliveira (1854-1923) localiza no terreiro da fazenda do coronel João Policarpo, nas margens do Tocantins, a três léguas da cidade de Cametá. Embora aparecida em livro somente em 1922,[13] a cena não se distancia muito da época dos primórdios da República. Era véspera de S. João. Damos agora a palavra ao cronista:

> "No meio do terreiro, uma bateria de tambores, manejados pelos *moleques* mais sacudidos, convidava à dança, ao som do canto alegre do crioulo Vidal e do coro dos assistentes.
> "As negras, com seus vestidos novos e cordões de ouro ao pescoço, rescendiam ao perfume da *periperioca, jasmim e injuara-tasseú,* e não recusavam o convite para o *lundum,* e, quando o Vidal cantava:
>
> > Jaboti sabe ler,
> > mas não sabe escrever;
> > quem ensina jaboti,
> > não tem o que fazer.
> > Jaboti foi p'ra cidade,
> > p'ra acabar de aprender.
>
> o coro, em voz uníssona, repetia o estribilho:
>
> > Foi p'ra a cidade,
> > mandou senhor;
> > foi na canoa,
> > veiu no vapor".[14]
>
> "Mais adiante, dois retirantes cearenses atraíam a atenção de um grande grupo, cantando em desafio ao som da viola. E, quando o primeiro repentista perguntava:

Da palma nasce o palmito,
do palmito nasce a palma;
quero que você me diga
quem entrou no Céu sem alma?

o segundo replicava imediatamente:

Do palmito nasce a palma,
da palma nasce o palmito;
quem entrou no Céu sem alma
foi a Cruz de Jesus Cristo!" [15]

Inácio Moura também registra alguns versos de remadores do Tocantins. Informa que a canoa quando passa por algum lugar tranqüilo ou remanso, a tripulação deixa a forquilha e o gancho para trabalhar simplesmente com os remos. Aparecem então alguns trovadores que, com o cadenciado das remadas, organizam coplas de um chiste e de estro poético digno de referência. Os versos que ouviu são bem diferentes daqueles que comumente classificamos como "canto de trabalho", isto é, canto específico dos remadores, tal como Spix e Martius, por volta de 1820, registraram entre os indígenas do Amazonas ou a tão difundida cantilena que ainda ouvimos na região das ilhas do golfão marajoara:

U patrão mi mandù na freguesia
e a canùa virù na maresia.

No Tocantins, em 1896, Inácio Moura ouviu os remadores estes versos:

Vou-me embora, vou-me embora,
que me dão para levar?
Levo penas e saudades
pra no caminho chorar.

Vou-me embora, vou-me embora,
levo o degredo na mão;
se é por mim que fazem guerra,
descansados ficarão.

Meu coração tem uma dor,
uma dor que me consome;
em cada suspiro que dou
minha boca traz teu nome.[16]

É o tipo da poesia que nasce e se memoriza, cantada ao som de violas e do pandeiro, invariavelmente presentes nos terreiros das súcias. De coleta recente, temos mais os seguintes versos obtidos em Marabá:

Vou-m'embora, vou-m'embora,
as águas vão me levando,
eu nem sei quem fica atraz
aqui meus zóis vão chorando.

Acabou-se, acabou-se,
quem eu amava com firmeza
cobriu o corpo de luto
e o coração de tristeza.

Vou-m'embora, vou-m'embora,
lá pra baixo, pro Pará [17]
não chore pru mim morena
eu vou e torno a voltar.

Rio abaixo, rio abaixo,
remando minha canoa,
encostando de porto em porto
ganhando coisas boa.

Rio abaixo, rio abaixo,
remando m'a montaria
coisa qui acho bonito
canoa aqui leva Maria.

Cantei onte, cantei hoje,
querem aqui eu cante outra veis
meu peito num é di aço
nem foi ferreiro qui feis...

Essa noite eu não drumi
cum uma marreca piando
o malvado desse bicho
é genti qui tá criando

Vou m'imbora, vou-m'imbora
de hoje tou m'aviando
o cavalo qui vou nele
tá no mato si criando.

Improvisados, ou memorizados e repetidos, os versos se sucedem. Em Marabá a poesia e música dos caboclos, em geral canoeiros do Tocantins-Ara-

guaia ou castanheiros, quando narrativas de acontecimentos locais denomina-se *roda*. Nascem também à maneira das glosas e dos repentes, de improviso. A *roda* pode contar — e cantar — o insucesso de um caçador ou quaisquer acontecimentos da vida comunitária dos beiradeiros. Emotivos ou zombeteiros, podem ridicularizar pessoas ou se referir a determinadas situações. A *roda* é poesia comum, quase sempre construída em forma de quadras septissilábicas. Pela abundância, riqueza e variedade de certos temas, podem constituir verdadeiros ciclos. Um dos ciclos mais importantes é, sem dúvida, o da navegação tocantina-araguaiana. Muito difundida está a *roda* que conta a estória do caçador perdido na mata quando perseguia uma anta. O poeta, diante do fato, procura descrevê-lo:

Meus senhores e senhoras
escutem o qui vou contar
no ano que me perdi
não canço de maginar...

No ano que me perdi
na mata de Santa Rosa
fui sair numa lagoa
botei nome de Formosa.

Encostei nessa lagoa
somente pra bebê água
mas eu vinha tão cançado
m'encostei numa ramada.

Quando chegou um pombo
dos pés, do bico encarnado,
dos encontros amarelos,
da asinha amarelada.

Quando esse pombo chegou
e assentou na jardineira
o pombo deu um gemido
estremeceu toda a ribeira.

O pombo gemia: um... um...
Quando esse pombo gemeu
e arredobrou o gemido
lembrei de papai e mamãe
de todos os meus conhecido.

Marabá polariza a convergência de sertanejos que sobem ou descem o Tocantins, o Araguaia e o Itacaiuna. É talvez a cidade de mais marcante

facies social da Amazônia, nela integrada por força de contingências econômicas, que determinaram sua localização em sítio impróprio, permanentemente ameaçado por grandes enchentes que, muitas vezes, a submergem e deixam sua população ao desabrigo. Teimosamente, porém, baixadas as águas, todos voltam para suas casas e a vida urbana se recompõe. A população é muito heterogênea. Aí convivem paraenses, maranhenses e goianos, aos quais se juntam sertanejos nordestinos atraídos pela extração da castanha e do diamante. Pela calha do Tocantins e pela do Araguaia, Marabá recebe o fluxo constante de brasileiros de diferentes regiões e, em conseqüência, o fluxo de culturas que, na mesma convivência, aceleram os mecanismos de sua própria dinâmica.

A literatura popular em versos não deixaria dc ser, como de fato é, bastante rica e diversificada em Marabá e na região circundante. Além de receber o fluxo de catiras, modas de viola e outros produtos do folclore do Brasil Central, há o fluxo de poetas e de consumidores do cordel nordestino. A editora Guajarina, de Belém, enquanto supriu as necessidades locais de folhetos, sempre contou com agente estabelecido em Marabá. O poeta popular Romualdo Ferreira dos Santos descreveu a vida no Tocantins, e as súcias de Marabá, no folheto intitulado *O Barqueiro do Tocantins,* publicado em Carolina, Maranhão, em 1921. Reproduzimos a seguir parte do folheto:

. . . .
— Lá vou, lá vou, Marabá!
E tu, meu Marabazinho,[18]
vai encordoando o "pinho" [19]
p'ro nosso "cacuriá".[20]

De noite ferveu o "samba"
também lá foi o patrão
por gostar muito de ver
a "dança do folião"
Em duas alas formados,
frente a frente, vis a vis,
cada um sabe o que diz
pois todos são amestrados.

Ocupando a cabeceira
estão os dois instrumentos
nas mãos dos dois cantadores,
dois verdadeiros portentos.
Alto suspira a viola
e responde baixo o adufo: [21]
"tira tufo, mete tufo,
elegante cabriola".

E cantam:
— "Lá em baixo, em Boa Vista
houve um grande baruião,
por milagre do divino
não morreu "Carro" Leitão.

O urubu de Boa Vista
escreveu ao Presidente,
que já está de penas novas
de comer carne de gente" [22]

Com garbozos trocadilhos,
machucados "travessés" [23]
mezuras e mais mezuras,
manquejantes "balancés" [24]
um certo jogo de mão
e correctos "sapateados"
terminam bem regalados
a dança do folião.

Formado o "cacuriá"
de Eva veem as filhinhas,
cantam, dançam a valer
e nunca voltam sozinhas.[25]
Mette a unha o violeiro
e o pandeiro logo entôa,
e uma bem bonita lôa
cantando vai o barqueiro:

"Eu venho do mar, eu venho
da cidade do Pará,[26]
venho morto de saudades
das mineirinhas [27] *de cá.*

"Eu venho do mar, eu venho
eu venho da marezia,
venho corrido de Anna,
desprezado de Maria.

E ella canta:
"Coitadinho do barqueiro!
Como vem tão maltratado!
Tem paciência, meu bem
pois já eras esperado.

Coitadinho do barqueiro,
coitado!...

Coitadinho do barqueiro!
Martyr de tanto rigor
tão longe de quem quer bem,
sem carinho, sem amor,
Coitadinho do barqueiro,
coitado!...

As palmas ressoam longe,
o pinho geme de dôr,
o pandeiro faz arrufos,
do samba sóbe o calor.
E a bella, sapateando
desmancha-se em requebrados
e elle faz seus "aparados"
na ponta do pé dançando.

Nas bôas súcias as "rodas" [28]
sempre são parte integrante,
o mais ruim dançador
nellas se torna elegante.
Num circ'lo um tanto apertado,
as palmas em bateria,
se dança com bizarria
qualquer "lundu" entoado [29]

(Uma roda)
As "cadeira" me dóe.

CÔRO
Dóe não dóe.
As "cadeira" me dóe.

CÔRO
Dóe não dóe.

Nesta vae um após outro
fazer o seu "recortado";
o homem, o bom minuêto; [30]
a mulher, seu "peneirado".
E quando ao som do tambôr
a mulher se rebolindo,
o homem nos exhibindo
um "cortado" encantadôr.

Ahi na súcia um coureiro [31]
commigo quiz se espalhar,[32]
metti-lhe os dezoito kilos [33]
e fiz o bicho rolar.
Quando elle no chão bateu
eu gritei-lhe na poeira:
proeiro do "Castanheira" [34]
nunca desfeita soffreu.

Os trez dias de demora
que em Marabá nos tivemos
foram apenas tres minutos
que nelle permanecemos.

. . . .

Ao lado de folhetos da chamada literatura de cordel, na sua quase totalidade oriundos de Juazeiro do Norte, encontramos em Marabá alguns poucos folhetos impressos no Pará. Há notícia de produção local, tirada numa pequena tipografia.* Mas em Marabá encontramos várias sextilhas de Francisquinho Pereira da Costa, impressas numa folha solta. O texto que se reproduz a seguir, desse poeta, que costuma versar temas locais, ligados à vida de boiadeiros e vaqueiros, é uma reelaboração de tema vastamente versado na literatura de cordel nordestina e nortista, assim como nas "modas de viola" goianas:

Quem casar com moça magra
vai topar bicho do cão
vai se estrepar na ossada
quando fôr passar a mão
se casar com moça gorda
vai ter gôsto no peixão   ei

Mas se fôr gorda demais
êle sai com ela de braço
na rua a canalha diz:
só parece com um inchaço!
e o malandro gritando:
esta hoje cai em pedaço!   ei

A moça magra demais
valha-me S. Benedito!
os braços dela é um "pife"

---

* Mais informações sobre poetas e produção local de folhetos, em Marabá, nas p. 209-210.

e as pernas um cambito
quando ela sai caminhando
faz um chambrego esquisito *ei*

Quem casar com moça velha
vai topar com lobisomem
e quem casa com moça feia
não tem mêdo doutro homem
se casar com uma falada
os seus prazeres se somem *ei*

Moça falada casando
bota chifre no marido
quem casar com uma destas
deseja um chifre comprido
se casar com meretriz
o seu tempo foi perdido *ei*

Pois até moça hoje em dia
se casa sendo donzela
bota ponta no marido
dança que cai a chinela
se o marido falar
finda ficando sem ela *ei*

E se casar com viúva
vai perder o tempo seu
me lembrei de uma prosa
que disse um amigo meu
que uma viúva é
sobejo de quem morreu *ei*

Quem ama mulher casada
vai pra rua do pé junto
e quem casa com viúva
fica logo sem assunto
porque na primeira noite
se assombra com o defunto *ei*

Um velho casar com uma
menina nova danada
se ela cortar ciúme
dêle com uma camarada
êle conte na certeza
que está de ponta virada *ei*

Se faz de séria e o velho
muito alegre continua
ela diz ao cabra: venha
tarde, por detraz da rua
logo cedo eu sou do velho
de madrugada sou tua   ei

Quem ama moça farrista
leva beijo que desanda
e ela diz para êle:
querido, em mim você manda!
quando êle casa com ela
nasce chifre até de banda   ei

Quem casar com uma moça
de cabelo enquerquilhado
sendo da côr de taioca
os olhos verdes inchados
êle depois se maldiz
dizendo: estou atolado!   ei

Ela bota ponta nêle
depois quando êle vier
falar por isto, ela grita:
conheço que sou mulher
mas o que é meu eu governo
cedo pra quem eu quiser   ei

Vou terminar explicando
por mulher eu sou vencido
mas uma mulher assim
deixa o homem sem sentido
em vez dela se perder
êle é quem fica perdido   ei

NOTAS

1 O velho Macedo Soares já definia o termo: Pagode — súcia, patuscada, divertimento de dança, de comes-e-bebes, passeios a cavalo, natação, caça etc., tendo como sinônimos: "bambochata", "banzé", "brincadeira". (Cf. *Dicionário brasileiro da língua portuguesa*. 1955, v. II, p. 62). No Nordeste, pagode é "festa, função, divertimento" (Sebastião Almeida, *Expressões do populário sertanejo*, 1940, p. 134) e, no Ceará, Florival Seraine o define como: "Pagodeira; festa de caráter íntimo com comida e bebida,

havendo ou não danças, de gente da classe proletária ou baixa classe média" (Cf. *Dicionário de termos populares.* Registrados no Ceará, 1958, p. 186).

[2] No sentido que lhe emprestamos neste estudo. No geral, assim o define Raimundo Morais: Súcia — Gente sem cotação. Grupo de pessoas desacreditadas. "Que súcia é aquela, compadre? É de Canudos, é do Curro, é do Galpão. Aquela súcia não entra na festa. Mas que súcia..." (Cf. *O meu dicionário de cousas da Amazônia,* 1931, 2.º v., p. 133).

[3] Cf. *Glossário paraense* ou Collecção de vocáculos peculiares á Amazônia e especialmente à ilha de Marajó, 1906, p. 70 (2.ª ed.) Belém, Universidade Federal do Pará, 1968, p. 62.

[4] Além de Inácio Moura (*De Belém a S. João do Araguaya vale do Tocantins.* 1910, p. 90-92), dão apoio ao desenvolvimento da pesquisa, entre outros, Luís Demétrio Juvenal Tavares (*A vida na roça.* 1900 (2.ª ed.), p. 45-50 *et passim*); Pompílio Jucá (*As ilhas.* 1901, p. 157-192); Alberto Rangel (*Inferno verde,* 4.ª ed., 1927, p. 84-88) e principalmente os recentes estudos de Charles Wagley (*Uma comunidade amazônica,* 1950, p. 258-292) e Eduardo Galvão (*Santos e visagens,* 1955, p. 38-87).

[5] Inácio Moura foi excelente observador dos usos e costumes do caboclo paraense. Fez observações documentadas, o que empresta ao seu trabalho valor inestimável. A respeito das danças populares, é oportuno transcrever, apesar de longa, a seguinte passagem:

> "A dança representa, para o habitante do Tocantins, um elemento necessário à vida: não se passa um mês, às vezes uma semana, em que aquele povo, folgazão e alegre, não ache motivo para organizar um baile, serão dançante ou *pagode,* conforme as classes que se destinam ao folguedo"... "O que, porém, representa uma feição verdadeiramente local e sociologicamente típica, são as danças populares, e até as contradanças francesas, entremeadas de marcas da terra, em língua perfeitamente vernácula e algumas vezes rusticamente distrital." "Não falaremos aqui dos *sambas* ou danças de tambores, nas quais o cunho da raça africana foi até certo ponto modificado pela educação dos mestiços. Este gênero de dança vai sendo pouco a pouco abolido da sociedade tocantina, visto hoje até os mulatos já saberem *marcar quadrilhas.*"
>
> "O *sairé,* dança religiosa, originária da raça indígena, já está quase abolido, há mais de 30 anos; mas, em seu lugar, têm sido criadas, por uma espécie de evolução, e em pequenos centros, outras semi-selvagens, semi-bárbaras, tais como: o *aturiá,* o *galo* etc.".
>
> "O *lundu,* dança genuinamente brasileira, goza simultaneamente do espírito das três raças, que se condensaram para lhe dar o cunho do nosso nacionalismo: tem ele os requebros da *africana,* o isocronismo da *índia* e as harmonias da *européia.* Parece não se compadecer com o nosso patriotismo envergonharmo-nos de levar o *lundu* para os nossos salões, quando ele é verdadeiramente a dança clássica e a que mais genuinamente representa a música nacional."
>
> "Em outra viagem ao Tocantins, notei, num serão dançante em um sítio, que os homens se reuniam em um lado da sala, sendo as mulheres que vinham dar-lhes a honra de lhes oferecer o braço, achando eu isso de uma simplicidade toda racional" (Op. cit., 1910, p. 91-92).

[6] No Tocantins, como em outras regiões do país, o pagode abrange o baile e comes-e-bebes, mas também pode ser substancialmente recreação nos *putiruns* (designação local ou regional de *mutirão*). O pagode jamais exclui o baile, comidas e bebidas. Sendo, como o putirum, ao qual muita vez se associa, tradição rural ou sertaneja, possui função social relevante: aproxima as populações dispersas, une forças de trabalho em benefício de alguém — parente, compadre ou amigo — quando está associado ao putirum Pode, entretanto, estar ligado a uma comemoração ou evento especial, aniversário, casa-

mento, batizado ou pode, finalmente, estar totalmente descompromissado. Neste último caso é apenas lazer. Lazer que se estende, não poucas vezes, por dois ou três dias.

[7] JUCÁ, Pompílio. Op. cit., 1901, p. 184-187. Nota: o cronista conclui informando que, de tempos a tempos, aparecem músicas novas que fazem furor. São músicas populares, locais, que não se vêem escritas e não se sabe quem as compõe. O que se sabe é que eles também são maestros e aprendem simplesmente, naturalmente, como o *japiim,* como o *caraxué.* As músicas novas substituíam aquelas que iam ficando velhas, de tanto repetidas, passando da moda. E afirmava que quase nunca se revive a música usada e abusada; assim conta-se que jamais se ouvirá novamente em pagodes o *jabuti, siringandu, camaleão, marezia, arapapá, iraúna, saracura, jacaré, cutia* e muitas outras.
[8] MOURA, Inácio. Op. cit., 1910, p. 92.

[9] Ibid., 1910, p. 286-7.

[10] Ibid., 1910, p. 288.

[11] AZEVEDO, Luís Heitor Corrêa de. "O 'recortado' na 'moda' goiana". *Cultura Política.* Rio de Janeiro, 3(33):201-203, out. 1943.

[12] São assim chamados certos viajantes do alto Tocantins, oriundos das extensas zonas do sul do Pará e do Maranhão, principalmente do norte de Goiás. Fazem-se transportar em grandes botes e batelões, denominados *baianos,* carregando produtos nativos para o mercado de Belém. A viagem de ida e volta durava alguns meses, em condições de navegabilidade difíceis e perigosas, principalmente pela travessia de corredeiras e numerosos trechos encachoeirados. No retorno, levavam do porto de Belém artigos variados para seus negócios no alto Tocantins. Antigamente, quando havia navegação a vapor regular no baixo Tocantins, as embarcações dos *mineiros* eram rebocadas até Ituquara, ou mais acima ainda e com isso ganhavam tempo. Hoje, a estrada Belém—Brasília praticamente acabou com o tráfego fluvial dos *mineiros.* Os *mineiros* eram temidos no baixo Tocantins, porque dados a brigas e valentias. Abon.: "Presumo que a origem destas designações provenha da época em que muitos naturais dos Estados de Minas Gerais e da Baía desciam pelo alto Tocantins, para se estabelecerem na zona de Cametá. § Os "mineiros" eram temidos na zona baixa e havia razão para isso, pois tal gente usava arrumar as suas rixas à facada ou a tiro, embora fora destas ocasiões fossem pessoas dóceis e prestáveis" (Cf. Henrique Gonçalves. *Nas terras do Grão Pará.* 1964, p. 80-81).

[13] OLIVEIRA, Hosannah de. *Lendas e factos de minha terra.* 1922.

[14] A cantiga do preto Vidal, aparentemente ingênua, exprime ao contrário profunda ironia. Refere-se à lentidão do aprendizado do "sinhozinho", tão lento como o andar do jaboti. Mandado concluir os estudos, foi de "canoa" e voltou de "vapor", talvez referência à mudança, após muitos anos (o tempo decorrido nos estudos) dos meios de locomoção no baixo Tocantins ou, ainda, mudança de *status.*

[15] OLIVEIRA, Hosannah de. Op. cit., 1922, p. 42-43. Obs.: Não se trata, é claro, de repente. Os cantadores dizem versos memorizados, conhecidos no Nordeste e no Brasil Central. A versão goiana, recolhida por Americano do Brasil (Cf. *Cancioneiro de trovas do Brasil Central,* 1925), diz:

— A palmeira dá palmito,
Do palmito nasce a palma,
Quero que você me diga
Quem entrou no céu sem alma.

— Da palmeira nasce a palma,
Da palma nasce o palmito,
Quem entrou no céu sem alma
Foi a Cruz de Jesus Cristo.

[16] MOURA, Inácio. Op. cit., 1910, p. 162.

[17] Belém do Pará.

[18] Marabazinho, rua de Marabá, que se estende ao longo da margem do rio e onde se encontram mulheres de vida livre.

[19] Viola ou violão.

[20] A roda da dança ou a própria dança num sentido mais genérico.

[21] O mesmo que *adufe,* pandeiro.

[22] A quadra é conhecida em outras regiões e em outros Estados. Ainda no Pará, Adelino Brandão, em *Recortes de folclore,* 1956, p. 95, coletou a seguinte variante:

Urubu do Paraguai
Escreveu ao Presidente
— Que já tinha canhão novo
De comer carne de gente

[23] Marcação de quadrilha roceira.

[24] Idem.

[25] Alusão às meretrizes.

[26] O caboclo sempre se refere à capital paraense, Belém, como "Pará" ou "cidade do Pará". Fenômeno idêntico acontece na Bahia, como referência à cidade do Salvador. Juvenal Tavares (*A vida na roça,* Belém, 1900) anotou a seguinte quadra:

Eu venho do mar, eu venho
da Cidade do Pará,
venho morto de saudades
das mulatinhas de cá.

[27] Feminino de "mineiro", v. nota 12.

[28] *Roda,* poesia comum, quase sempre construída em forma de quadras setissilábicas.

[29] *Lundu entoado,* isto é, lundu cantado em forma alternada. Logo a seguir vem um exemplo dado pelo próprio poeta.

[30] *Minueto,* mesura do cavalheiro frente à dama durante a dança.

[31] *Coureiro,* diz-se do sertanejo que nunca foi à capital do Pará.

[32] Insultar, desafiar, brigar.

[33] O peso do braço, o próprio braço.

[34] *Castanheira,* nome da embarcação.

3. ÁREA DA DESFEITEIRA

Partindo do golfão marajoara e subindo a calha do rio Amazonas, localizamos a *área da desfeiteira,* que penetra, profundamente, o território do Estado do Amazonas. *Desfeiteira* é uma dança de salão e ao mesmo tempo uma espécie de jogo de sorte. Os pares dançantes são obrigados a passar diante da pequena orquestra. Quando, num dado momento, pára a música, o baile também pára, permanecendo todos em seus respectivos lugares. O cavalheiro que parou diante dos músicos é obrigado a dizer uns versos, em geral uma quadrinha, para a dama. Pode dizer uma galanteria ou versos insultuosos. De qualquer maneira, recebe uma *desfeita.*

No Amazonas, segundo informação de Mario Ypiranga Monteiro,[1] o desenvolvimento da dança é ligeiramente modificado. Os pares são obrigados a passar diante da música, violão, flauta, cavaquinho, às vezes trombone. Quando pára a música, o cavalheiro que estiver dançando diante dos músicos é obrigado a cantar um verso, uma quadrinha. Se errar, gaguejar ou atrapalhar-se, receberá uma prenda, ficando assim *desfeiteado.*

Não há música especial para a desfeiteira. Dança-se qualquer ritmo em voga e os versos ditos na ocasião, improvisados ou memorizados, constituem um jogo intelectual relativamente simples. Consiste na recitação de uma trova, como foi dito, proposta pelo cavalheiro que eventualmente permaneceu diante da orquestra, quando esta parou súbito, logo seguida de uma *réplica,* pela dama. Entretanto, a galanteria e a resposta, em geral maliciosa ou de desprezo — consistindo pois numa *desfeita* — exigem desembaraço e a prontidão de um verdadeiro *repente.* A desfeiteira exige ainda público atento para julgar a habilidade do par, aplaudindo-o ou apupando-o. Resumimos, de Francisco Manoel Brandão, o registro da desfeiteira de Óbidos, terra natal do pesquisador.[2]

Anunciada a dança — uma valsa, por exemplo — pelo dono da casa ou pelo convidado que faz a vez de mestre-sala, os cavalheiros procuram suas damas. A orquestra — rabeca (tocada com apoio no joelho esquerdo, se o caboclo não é canhoto), violão, cavaquinho, requinta, clarinete, flauta e outros instrumentos de sopro e percussão — coloca-se em lugar que lhe permita controlar a dança e os pares. Os pares saem enlaçados, braços bem esticados, caprichando em configurações coreográficas cheias de particularidades — "caboclo sem personalidade é aquele que não sabe dar uma "esgulepada" ao mudar os pés, o que consiste em arrastar o pé que é levado à frente de forma a mostrar-lhe a planta ou o solado do sapato, se estiver o cavalheiro calçado, é claro" — e ao mesmo tempo muito atentos à execução da música. De súbito, a orquestra pára e aquele par que coincidir ficar diante da orquestra é obrigado: o cavalheiro a recitar uma quadra, e a dama a dizer uma frase

que traduza seu aplauso, incentivo ou reprovação ao que acabou de ouvir. A orquestra prossegue, após a declamação, aplaudida ou criticada pelos demais, e assim, sucessivamente, obriga todos os pares a usarem do seu repertório ou do espírito improvisador.

Em Óbidos, segundo Francisco Manoel Brandão, o primeiro par *sorteado* pela orquestra é obrigado a dizer os versos que denominam a dança:

Cavalheiro: *Garça murena-parda,*
Pescuçu de vai-e-vem
Tu dançandu a desfeiteira
Nus braçus du meu bem.
Dama: *Inxirido!*

Seguem-se então as demais trovas, recordadas ou improvisadas sem uma ordem pré-estabelecida. Muitas quadrinhas pertencem ao cancioneiro geral.

C. — *Pensa que pur ti murru*
Que pur ti andu murrendo
Eu queria te vê murtu
E urubu tá te cumendu.[3]
D. — *Vôte, cobra d'água!*

C. — *Mangerona ramalhuda*
Bota as ramas pulo chão
Meu amu também tem rama
Dentro do teu curação.
D. — *Êta cabòrge besta!*

C. — *Sai daí sua fede-fede.*
Sua catinga de mucura,
Se na vida tu já fede
Que fará na sepultura.[4]
D. — *Achi, remelento!*

C. — *Eu passei na tua porta*
E ti vi cum Dezidéru.
Te arrenegu traidera
Remelosa não te queru.
D. — *Indigno!*

C. — *Tu pensa que pur ti morro*
Que por ti me desespero,
Sai daí tranca de porta,
Remelosa não te quero!
D. — *Achi! porqueira!*

C. — *Mandei fazê minha roupa*
Toda cortada de tira,
P'ra andá de braço ao meu bem
E o besta chupando envira!
D. — *Suco, seu mânu!*

C. — *Coco verde, coco seco,*
Jararaca me mordeu,
Quem te ama, quem te adora,
Quem te namora sou eu.
D. — *Té besta, curno!* [5]

C. — *Menina diga a seu pai*
Que não coma de colher,
Que ele há de ser meu sogro
E você minha mulher!
D. — *Chibante!*

Em Alter-do-Chão, município de Santarém, a desfeiteira se apresenta contrapondo quadras setissilábicas ou trovas. De nossa coleta pessoal:

ELE — *Tocador qu'está tocando*
o que tens que estás parando,
toque aí essa música
para mim qu'estou dançando!

ELA — *Se eu soubesse quem tu eras*
quem tu havias de ser
eu não te dava meu coração
para agora eu padecer.

ELE — *A mulher e a galinha*
são dois bichos interesseiros,
a galinha pelo milho
e a mulher pelo dinheiro!

ELA — *Deus quando fez o homem*
fez com muita cerimônia:
— o corpo de palhaço
e a cara sem vergonha!

ELE — *Quando eu era galo moço*
comia milho pelo chão
hoje sou galo velho
tôco, tôco, pelo chão!

ELA — *Passarinho do telhado*
quando chove não se molha,
onde tem rapaz solteiro
pra casado não se olha!

ELE — *Lagartinho pintadinho*
debaixo da bacabeira,
menina me dê um abraço
que pra isso eu sou ligeiro.

ELA — *Pensa que por ti eu morro,*
que por ti ando morrendo,
é uma pura caçoada
que de ti ando fazendo!

ELE — *Menina, pente de ouro,*
cabelo de São João,
esses teus lindos cabelos
maltrata meu coração.

ELA — *O anel que tu me deste*
caiu na pedra tiniu mais d'uma hora
o amor que não é firme
não faz mal que vá embora!

Da coleta do professor Adelermo Mattos, nas cercanias de Santarém, a série que se segue mostra perfeita simetria da forma, quadra contra quadra, algumas geradas sobre versos *trampolins* do cancioneiro geral:

ELE — *Cozinheira desta casa*
o que tem que 'stá me olhando
vá cuidá da sua panela
que a barriga 'stá roncando.

ELA — *Se a barriga 'stá roncando*
encha o bucho de paçoca,
deixe de andar bufando
ó seu cara de pipoca!

ELE — *Tocadô que 'stá tocando*
estica a veia do pescoço,
parece um cachorro velho
quando 'stá roendo osso.

ELA — *Em cima daquela serra*
tem um pé de muruci

quando olho pra tua cara
dá vontade de tussi.

ELE — *Eu tive uma namorada*
que era muito ciumenta,
acabei o fogo dela
com uma bola de pimenta.

ELA — *Tico-tico no telhado*
quando chove não se molha
onde tem rapaz solteiro
prá casado não se olha.

ELE — *Em cima daquela serra*
tem um pé de carrapicho
eu já te butei a sela,
só falta butá o rabicho!

ELA — *Em cima daquela serra*
tem um pé de jericó
quem quisé casá comigo
vá pedir prá minh'avó!

Bastam estes exemplos para mostrar o sentido e o significado da desfeiteira do Baixo Amazonas, poesia que marca, sem dúvida, uma presença distinta na região. No Estado do Amazonas, Mário Ypiranga Monteiro tem coletado abundante material. Acentua o caráter de desafio, na desfeiteira, o romancista Álvaro Maia, que descreve um forró onde acontecem desfeiteiras ferinas:

> "O forró continuou, iniciando pelo desafio da "Desfeiteira". E tudo iria em ordem, se não fossem as versalhadas ferinas.
> Joana Beba foi a primeira a entrar em desafio, aos repinicados do cavaquinho e da harmônica. Volteavam os pares. Ouviu-se a voz de Joana:
>
> "Tomara que já chova
> para criar beldroegas
> e para por negro Severo
> no lote das minhas éguas."
>
> Gargalhadas explodiram. Severo não gostou. Olhou desdenhosamente em torno. Os circunstantes esperavam qualquer resposta.
> Zuniram os instrumentos:
>
> "Tá besta,
> Joana Beba...
> Tu nasceste 5.ª pr'a 6.ª

No lote que eu for pai-de-égua,
tu será a primeira besta..."

Joana replicou ferozmente, sacudindo as ancas:

"— Agüento todos com tudo.
Não é nada, nem me acabo.
Mas vomito quando ouço um chifrudo
com tanto chifre que nem tem rabo,
sacudindo que nem preá
sua cabeça de biribá..."

Os olhos do contendor fuzilaram de ódio. Escarrou pr'os lados e, com remoques nordestinos, bateu os dedos no cavaquinho:

"A venta de Joana Beba
Foi o diabo que inventou.
Tem sala, tem camarinha,
tem beco, tem corredor,
tem canais de navio,
onde passa vapor..."

O negro Roque nada tinha a ver com o desafio, mas forçou a sua colherada, entre os aplausos da negrada:

"Beba é nome de negro,
Beba é filho de porca.
Chibata em tudo se enforca.
As duas parecem tanto,
que almoçam sopa de mijo
e jantam mingau de bosta..." [6]

A desfeiteira, em desafios, entre dois contendores, não é muito comum. Pode-se admitir neste caso a poderosa influência do nordestino, modificando ou alterando uma tradição que se manifestava, com seu tanto de ingenuidade, nos salões da *gente de primeira* [7] das pequenas cidades do vale. É possível porém admitir a desfeiteira em desafio, tal como exemplificou o romancista amazonense Álvaro Maia, como tradição da *gente de segunda.*[8] O fenômeno, se verdadeira a hipótese, não encontrou muitos anotadores. No Pará, o jornalista Vinicius Lima mostra que também em Monte Alegre davam-se encontros semelhantes, anotando uma espécie de desafio entre dois naturais da Amazônia, Dermiro e José Agripino:

"Vi quando chegaram os dois contendores, de viola sob os ombros, sentaram-se sobre dois caixões de querosene e foi um deles começou:

Eu sú veio que nem cobra,
veiaco que nem ladrão,
Só canto munto apresado,
quando encontro valentão.

— E o José Agripino, cuspindo a brejeira, retrucou:

Eu cuspi um bucadu gruso,
proque jugei a brejera
mas num fui cum medo, cabra
dessa tua barulhera.

E a viola chorou um solo a única poesia que ali existia:

Tu é um cabra safado.
Lá des bandas de Ereré [9]
Tu pensa que eu tenho medo
de todo esse teu banzé.

— Tu tá mi insurtando muito
pensano que eu tenho medo
mas fica avisado logu,
que tu pra mi é brinquedo.

— Incima daquela serra
tem um sino sem badalo,
já isti cum a cabeça uca
de ensiná isti cavalo.

— Eu matei uma guariba
dum tiro de porva seca,
o tiro fui tão cum furça
que levantou folha seca...

Quando eu nasci minha mãi
dixe logo que era macho
num tinha bacia in casa
fui lavado num riacho.

E as violas choraram ritimando os acordes sonoros das cordas de aço.

— Sai daí seu fede-fede,
seu catinga de mucura,
vuncê já fede na vida,
que dirá na sepurtura [10]

— Eu sú cabra du Amazona
das bua caboca baré,
onde Paraense inveja,
a raça dessa muié.

— Us home inveja as muié
as muié inveja us home
pruquê cabra du Amazona
É só Acari que come.

— Nós come Acari de lago
E vuncês come tralhoto

pruquê lá nu Amazona
Também só se come boto.

— Tu muda de conversia,
Assim cumu um safanão,
pruquê tú não é puéta,
tú é mais um bestaião...

— Se tua mãi me parisse,
intonce eu tava pesado,[11]
pruquê tuda a tua famia,
num vale nem um cruzado.[12]

— Tú tá te arreferindo,
só memo as tuas bestera
já vi nun és cantadô
e que só falas asnera.

E a viola chorou...

— Eu joguei uma laranja
pra cima duma morena
e quando fui, logo a nuite,
fui com ela na nuvena.

— Um cabra feio e mestiço
que nasceu lá dus beiçudo
na serra do maicuru
dos índios preguiçudo...

— Mas num ando te pidindo,
pra me fazê um favô,
pruquê se quizé uma cuisa
eu peçu é pra um dutur.

— Mas tú já mi pidiste
pra te imprestá des mirréis,
e até hoje eu ispero
e só me dás ponta-péis.

— Tú impresta dinhero,
inda qué recebê?
tú mostra que é cabra bobo
pur isso vai te escundê.

— Tú vai pagá meu dinhero,
seu safado e veiaco
eu te arrebendo os queixo
pra mode ficá pagado.

— Inda num naceu esse cabra,
capás de me arreliá
tu cala logo essa buca
se num quizé apaiá.

— Tua mãi dixe lá na feira
e quazi que ela cai:... (?)
que tem duas duzia de filho,
mas num sabe quem é o pai.

E o pau chinchou e as violas se quebraram porque foram as primeiras vítimas daquela verdadeira chacina".[13]

O paraense e o amazonense foram às vias de fato. A cena se repetiu, em Monte Alegre, narrada por Vinicius Lima, da mesma forma que no Amazonas, conforme a descrição do romancista Álvaro Maia. O desafio chegou a ser relatado pela crônica policial de Belém. O matutino *O Estado do Pará,* em sua edição de 19 de março de 1930, publica a matéria "Ao som das trovas: Começou no desafio, à viola, e terminou na faca, no terreiro", relatando o resultado do encontro, numa desfeiteira, no município de Breves, de Joca do Riachão, "caboclo desempenado e dunga num pinho", "gabola como ele só", e o Chico Reimundo, outro bamba no violão, "que em trovas de desafio tinha posto muito moleque presunçoso para correr". A matéria reproduz as duas quadras decisivas, apontando os respectivos autores:

Francisco Netto de Oliveira (Chico Reimundo):

Cabra que é bom no pinho
também tem que sê no quicé
que dirá condo se discute
O amô de uma muié...

Jerônimo Batista (Joca do Riachão):

Home que muito discute
É banana, é farofeiro...
A gente discute com garbo,
Sozinhos, lá no terreiro..."

Daí foram às vias de fato, tendo Jerônimo, no meio da luta, sacado da sua "sardinheira" e ferido o adversário, que foi conduzido para Belém e recolhido ao hospital da Santa Casa, não sendo grave o seu estado.

NOTAS

[1] Doc. n.º 177, de 31-03-1950 divulgado pela Comissão Nacional de Folclore.

[2] BRANDÃO, Francisco Manoel. *Terra Pauxi*. Rio de Janeiro, s. ed., 1955.

[3] Os mesmos versos, ligeiramente modificados, encontram-se em duas outras quadras coletadas em Sergipe por Sílvio Romero (*Folclore brasileiro. 1. Cantos populares do Brasil*, t. II. 1954, p. 480):

Tu pensas qu'eu porti morro,
Nem por ti ando morrendo;
Tudo isto é pouca conta
Qu'eu de ti ando fazendo.
Tomara já te ver morto,
Os aribus * *te comendo,*
Os ossos no tabuleiro
Pela rua se vendendo

* Urubus.

[4] Encontramos a variante transcrita por Vinicius Lima no texto do desafio anotado em Monte Alegre, adiante transcrito, e mais as seguintes:

Sai daí, seu fede-fede,
Seu catinga de mucura!
Enquanto vivo tu fede,
Qui dirá na sepurtura!...

Cf. PEREGRINO JÚNIOR. "Histórias da Amazônia". *In*: — *A Mata Submersa e outras histórias da Amazônia*. 1960, p. 210. E, ainda, variante do Brasil Central, coletada por Americano do Brasil (*Cancioneiro de trovas do Brasil Central*, 1973, p. 81):

Sai daqui, seu fede-fede,
Vai feder na mocetura,
Quando ocê em vida fede
Quem dirá na sepultura?

[5] *Corno*, por lá, explica Francisco Manoel Brandão, não tem sentido malévolo, injurioso, como acontece em outras regiões do país.

[6] MAIA, Álvaro, *Banco de canoa* (cenas de rios e seringais do Amazonas), 1968, p. 259-266.

[7] e [8] No interior da Amazônia (Pará), os habitantes estão divididos em duas camadas: *gente de primeira*, a classe superior, e *gente de segunda*, a camada social inferior.

[9] Serra situada nas proximidades da cidade de Monte Alegre, Pará.

[10] Ver nota 4, acima.

[11] *Pesado*, isto é, sem sorte, azarado.

[12] *Cruzado*, moeda de quatrocentos réis.

[13] LIMA, Vinicius. *Ritmos da vida*. 1946, p. 156-160.

II — CORDEL

Fluxo e Refluxo da Literatura de Cordel

ACEITAÇÃO E INCORPORAÇÃO DO MODELO

A existência de *modelos* locais ou regionais de poesia popular ditas em forma de *desafio* ou *porfia,* derivados dos respectivos modelos peninsulares e possivelmente nutridos das contribuições indígenas e africanas, constituiu talvez um dos *pré-requisitos* para a aceitação e conseqüente incorporação do modelo nordestino. Este começou a aparecer na voz de cantadores anônimos que se encarregaram de derramar, em toda a planície, criações típicas e originais do Nordeste. Freqüentemente entravam em contato com os naturais da Amazônia, provocavam-nos, desafiavam-nos. Desse contato podiam resultar produtos híbridos. Mas o que se observou, além da permanência de modelos tradicionais na região — *chulas, desfeiteiras, rodas* etc. — foi a gradual incorporação do modelo nordestino. Talvez a larga difusão dos folhetos impressos, antes importados e depois também produzidos na região, justifique, de certo modo, a imposição do modelo.

De qualquer forma, a difusão da cantoria e do folheto nordestinos não provocou — até onde podemos perceber — um *choque* neste ambiente paisagístico e social tão distinto daquele de onde procedia. O *ajustamento* do fator cultural parece ter sido tão normal quanto o transplante de uma planta saída da terra sáfara para o canteiro adubado: como que revigorou. Penosa, na realidade, foi a experiência do homem, tangido dos sertões pelas secas periódicas e jogado à própria sorte na planície. Presa fácil para toda sorte de explorações[1]. O próprio cordel oferecerá ao estudioso matéria que reflete as lutas e vicissitudes do nordestino na Amazônia. Contará com o *ciclo dos seringais.*

O *improviso* ou *repente,* assim como o *desafio* ou *porfia,* como vimos, repontavam na Amazônia. A muitos observadores não passaram despercebidos os dotes especiais de violeiro, cantador e repentista, de alguns caboclos. Violeiros freqüentavam e animavam, com seus repentes e improvisos, as *súcias* e os *pagodes.*

O transplante do modelo nordestino de cantoria e de poesia impressa não deve ser visto isolado de seu principal agente de criação e difusão: o cantador e, principalmente, o poeta que se deslocou dos sertões do Nordeste para o interior da Amazônia.

Todavia, análises de várias ordens poderão ser desenvolvidas no estudo em profundidade deste fenômeno cultural. A repercussão da literatura popular em versos, que se padronizou no Nordeste, mediante o folheto impresso, sugere, preliminarmente, as seguintes verificações:

a) Transplante da cantoria e do cordel (cantadores e poetas nordestinos migrados para a Amazônia);

b) Influência do meio ambiente amazônico sobre poetas populares do Nordeste;

c) O ciclo do seringal;

d) O burgo agrícola — antítese do seringal;

e) Situações emergentes: o Peonato e o Ciclo do Ouro da Serra Pelada.

Em complemento, devemos aprofundar o estudo da contribuição local, a partir das atividades editoriais, folhetarias, feiras e mercados, passando pela reelaboração regional e irradiação dos produtos locais. Os poetas da Amazônia, que assimilaram o modelo e lhe deram continuidade, terão espaço mais largo neste complemento.

1. TRANSPLANTE DA CANTORIA E DO CORDEL

No passado, levas consideráveis de nordestinos foram encaminhadas para os seringais e as lavouras amazônicas. Sempre que ocorria uma grande seca estimulava-se esse deslocamento de sertanejos, que iam desbravar os seringais. Enquanto a borracha se manteve valorizada, a Amazônia atraiu o nordestino. Ficou célebre nos anais da migração o ano da grande seca de 1877. Tão considerável foi o movimento migratório que, a partir de 1877 até 1900, a população da Amazônia, que crescia muito lentamente, simplesmente dobrou.

O fluxo não parou. Apesar da crise da borracha, que se desvalorizou no começo da segunda década deste século, a Amazônia continuou a oferecer, ao nordestino, perspectiva de vida que não encontrava na sua região, sobretudo quando tangido dos sertões pelas secas periódicas.

O homem espalha cultura. Cantadores, violeiros e poetas nordestinos se aventuraram nas plagas amazônicas, tangidos do Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Piauí, Alagoas, Pernambuco. Como a imigração favoreceu o desenvolvimento do mercado consumidor de poesia, a literatura de cordel também se derramou na planície.

Famosos poetas populares no Nordeste tiveram sua experiência na Amazônia e aqui encontraram motivos para poetar e pelejar. Silvino Pirauá, Firmino Teixeira do Amaral, Chagas Batista, João Melquíades Ferreira, Patativa do Assaré, Cego Aderaldo e tantos outros, deixaram rastros na Amazônia. A passagem desses poetas, e de muitos outros de menor fama, ficou assinalada pelos cronistas. Pode-se reunir hoje documentação relativamente farta.

Pompílio Jucá, cearense que chegou muito jovem no Pará, foi, ao que parece, o primeiro cronista a se referir aos poetas nordestinos radicados no Pará, referência encontrada no seu já muitas vezes citado livro *As ilhas,* publicado em Belém em 1901[2].

O velho Venâncio, morador do *centro*[3] do igarapé Abacate, vai promover no mês de maio um *putirum,*[4] refere-se Pompílio Jucá. Desde a véspera, começam a afluir para o porto *montarias,* canoas e *regatões* das ilhas próximas. É oportunidade para trabalhar e folgar, principalmente folgar, comer, beber, dançar. Todos se divertem como podem, homens, mulheres e crianças. Surgem estórias (causos de boto) e arma-se o *pagode.* O trovador Manoel Guary recita e canta suas trovas:

> *Tenho uma dor no meu peito,*
> *outra no meu coração...*
> *De ver preto de sapato*
> *e branco de pé no chão...*

Que o prometer e faltar,
é sinal de covardia,
se eu prometesse e faltasse
nunca mais aparecia!...[5]

Mulato claro, sempre alegre, Manoel Guary era cearense: "tinha o hábito de cantar por toda parte, a toda hora, no mato, em casa, no meio do rio, alta noite, chuvosa, de tenebrosa escuridão, cantava voz cheia, alto, que logo se ouvia e conhecia de longe, o Manoel Guary, cantigas do sertão cearense, que nunca esquecia, que trouxera em memória e repetia sempre, a propósito de tudo".[6] Analfabeto, corajoso e trabalhador. Guary espalhava versos tradicionais:

Já fui menino, sou homem,
morro quando Deus quiser,
duas penas me acompanham
— cavalo bom e mulher!...[7]

Minha mãe case-me logo,
enquanto sou rapariga,
que o milho sachado tarde
não dá palha nem espiga...[8]

Totonha pra querer bem,
Chiquinha pra carinhá,
Como Totonha não teve,
Como Chiquinha não há!...

Menina teu pai não quer
que eu me case com você,
bota-lhe terra nos olhos,
que homem cego não vê!...

Oh!... rama de mata-fome
meu cipó de muçambê,
você diz que é pecado,
apois pecado deixe sê,
quero morrer no pecado,
querendo bem a você!...[9]

Outro cearense, de nome José Branco, cultivava as musas naquelas bandas — e "era por isso mau seringueiro". Gostava também de beber e quando no porre era "de uma verve e de uma eloqüência interessante". José Branco já se encontrava perfeitamente aclimatado na Amazônia, como prova a sua poesia:

É noite, é noite!
Cerração fechada
pela proa me apanhou!...
Com a bitacula apagada
nunca ninguém navegou!...
Leme, casco, verga e mastro
tudo sem luz vai de rasto.
dar em terra como eu dou!

E esta décima:

Muitas chatas e canoas
das trevas surgem ali!
Abordoando o "Alagoas",
que comanda o "Mauriti"...
Negro mistério o circunda,
seu monitor quase afunda
ninguém o vê trepidar!...
Nessa luta de gigante
o valente comandante,
Lança ao mar um turvo olhar!...[10]

Publicando em 1903 o seu *Cancioneiro do norte,* Rodrigues de Carvalho informou que "Beira D'Água", trovador de alta cotação no conceito dos matutos, vivia no Pará há muito tempo. Então devia ser um sexagenário muito experimentado, pois teria começado a poetar aos 14 anos de idade.[11]

Das primitivas levas de poetas e cantadores que se estabeleceram no Pará, Romeu Mariz documentou a presença de paraibanos e cearenses aí por volta de 1908. Já havia, então, grande interesse pela cantoria em Belém, por exemplo, cidade que possuía bairros de negros e de nordestinos, mantendo-os mais ou menos segregados.[12]

Romeu Mariz chegou a surpreender cantadores batendo-se em desafios no bairro dos nordestinos. Deu-nos a notícia dos encontros nas crônicas publicadas na seção "Casos da Rua", de *A Província do Pará.* Essas crônicas foram depois reunidas no livro *Chronicas sertanejas,* que publicou, em Belém, em 1908.[13] No livro, as crônicas aparecem sob o título "A Musa Sertaneja" e estão divididas em duas partes. Na primeira, trata dos cantadores José Raulino e Chico Carnaúba. Raulino era natural do Icó (Ceará) e seu parceiro vinha de Catolé do Rocha (Paraíba). Fizeram-se amigos em Fortaleza e dali saíram juntos para Belém, "indo arranchar-se ali em Canudos, na barraca de João Cearense". Na segunda crônica, Mariz registra a chegada a Belém do cantador paraibano Zé Maria, apelidado *Patativa*[14] em virtude do belo timbre da voz, informando ainda que era o cantador mais popular e respeitado nos sertões e brejos paraibanos. A segunda crônica é mais

informativa. Nela Romeu Mariz reproduz copiosa produção de Patativa, além de narrar sua vida e as peripécias do seu desembarque no Pará. Reconhecido pelo cafuso Mané Paraíba, tão logo desembarcou, esse encontro forçou o destino do cantador: Patativa pretendia subir o Amazonas, "ditriminado a dêxá a viola e me daná a trabaiá". Mané Paraíba lhe propôs: "Apois Zé Maria você num tá dêreito não, home. Se você subesse cantadô de viola cumé aperciado aqui, você num dizia isso não. Sarte, sarte e vamo lá pr'a nossa casa qui im poucos tempos você tem dinheiro aí pá dá cu pau".

Patativa resolveu-se ficar. E Mané Paraíba tratou logo do encontro de seu conterrâneo com o cantador Carnaúba. O que se realizou também está documentado por Romeu Mariz. De Patativa são os versos, cantados após esse desafio, e que tem sido largamente repetido:

Seriam mió qui o céu
Paraíba e Ceará,
Si chuvesse cuma chove
Na cidade do Pará.

A Amazônia já se tornara o rumo certo de muitos poetas. Dentre os primeiros grandes nomes que a perlustraram, atraídos pela miragem de riquezas, informa-se que Francisco das Chagas Batista, ligado por laços de parentesco ao famoso Leandro Gomes de Barros, aqui perambulou vendendo folhetos e se inspirando em motivos amazônicos. Deixou, pelo menos, dois folhetos que falam da região: *Amazônia* e *A questão do Acre,* este narrando a epopéia acreana.

O folheto *Descrição do Amazonas,* de Francisco das Chagas Batista tem a co-autoria de seu irmão Antônio Batista Guedes (1880-1918), cantador e poeta popular, dotado de prodigiosa memória.

Nessa fase pioneira, também se transportou para a Amazônia o poeta paraibano João Melquíades Ferreira da Silva (1869-1933), conhecido como "O Cantor da Borborema", um dos mais fecundos e inspirados criadores de folhetos. Em 1903, como soldado, esteve no Acre. Depois, por diversas vezes, como cantador de desafios e vendedor de folhetos, perlustrou a Amazônia, demorando-se particularmente em Belém. É o autor da célebre *Peleja de Joaquim Jaqueira com João Melquiades* e do não menos célebre *Romance do Pavão Misterioso,* ambos editados pela Guajarina e com incontáveis edições no Nordeste.

Firmino Teixeira do Amaral, de quem muito falaremos, descreveu a boa vida dos sertanejos piauienses e as vicissitudes de quem procura a Amazônia. Ele conheceu a tristeza, a miséria e o desalento dos seringais. No folheto *Despedida do Piauhy — O Rigor no Amazonas,* publicado em Belém (Typ. Delta-Casa Editora), em 1916, narra sua experiência de 6 anos nos seringais:

Lá bebi gota de fel,
Daquelle bem amargoso,
Dei graças a Deus sahir,
Me julgo bem venturoso;
Hoje sei que o Amazonas
É um sonho vil, enganoso!

O tema teria desenvolvimento posterior num folheto famoso: *A Vida do Seringueiro.* Firmino Teixeira do Amaral saiu no auge da crise, a borracha não dando dinheiro, patrões que perderam o crédito e roubavam demais, mas que continuavam a iludir os sertanejos com promessas de trabalho fácil e enriquecimento. Ligou-se à Guajarina, que foi editora exclusiva de muitos de seus folhetos e boa parte do que produziu retrata cenas, costumes e tradições do Pará, com grande objetividade. Repórter de acontecimentos políticos, produziu *A Chegada do Dr. Lauro Sodré no Pará,* narrando os episódios da revolução de 27 de dezembro de 1918, que depôs o governador Enéas Martins; produziu também o popularíssimo *A festa de Nossa Senhora de Nazareth no Pará,* com muitas edições da Guajarina.

Figura legendária, Firmino Teixeira do Amaral muito influenciou os poetas locais, alguns deles diretamente, como Apolinário de Sousa e Ernani Vieira. Grande admirador de Leandro, tomou-o como modelo. Sua origem é controvertida. Cearense ou, segundo outras fontes, maranhense, natural de Tutóia, faleceu em Parnaíba, no Piauí. Em seus poemas evocou o Piauí como terra natal. Viveu vários anos no Pará e aqui produziu notáveis folhetos, quase todos lançados pela Guajarina, que se dizia seu editor exclusivo. Seu folheto *A Festa dos Bichos ou as Aventuras do Porco Embriagado* fez enorme sucesso.[15] Autor do clássico *A Vida do Seringueiro,* que narra as misérias e desilusões do nordestino arrebanhado para a extração da borracha e da célebre *Peleja do Cego Aderaldo com Zé Pretinho,* editado provavelmente em 1919 pela Guajarina (já é indicado num Catálogo da Guajarina em 1920), na época em que Cego Aderaldo andou pelo Pará. Teria escrito a famosa peleja baseado em declarações do próprio Aderaldo? Sabe-se que o cantador e o poeta tiveram contato amistoso em Belém. A peleja contém o famoso *travalíngua* que derrubou o valente antagonista:

C — *Amigo José Pretinho*
eu não sei o que será
de você no fim da luta
porque vencido já está
— *Quem a paca cara compra*
a paca cara pagará.

ZP — *Cego, estou apertado*
que só um pinto no ovo

estais cantando aprumado
e satisfazendo ao povo
este seu tema de paca
por favor, diga de novo.

O cego repete, invertendo os versos, atrapalhando mais o antagonista. Zé Pretinho não consegue acompanhá-lo e é vaiado pela assistência. Nas suas *Memórias,* porém, o cego assume a paternidade de toda a peleja, "esquecendo" a contribuição de Firmino Teixeira do Amaral.

O Cego Aderaldo esteve no Pará por volta de 1919 e diz, em suas memórias,[16] que conheceu muitos cantadores em Belém. O mais afamado, que emendou a camisa com ele, foi o índio (sic!) paraense de nome Azuplin — personagem talvez criada pelo imaginoso cantador — desafio que teria ocorrido em junho de 1919, segundo Cego Aderaldo, na cidade de Bragança. Após descrever a viagem de trem, pela região bragantina, o poeta recorda o encontro com o cantador paraense — que tocava instrumentos típicos da região:

Eu perguntei: — Meu senhor!
Será algum rio-grandense
Ou mesmo um paraibano,
Ou um cantor cearense?
Ele disse: — Não senhor,
É um cantor paraense...

Quando findei a palavra
Vi o paraense chegar,
Ele trazia consigo
Uma viola e um ganzá,
E trazia um tamborim,
Que é instrumento de lá...

Ele afinou a viola,
Quando bateu no ganzá,
Deu um tom no tamborim
Para o baião entoar,
Eu tirei a rabequinha
E fiz a prima chorá...

e o eego deu início ao desafio, que terminou sem vencedor, cordialmente. Aderaldo coloca Azuplin em lugar de honra, mas o desafio deixa-nos dúvidas quanto à autenticidade. Folcloristas bragantinos consultados — entre eles o prof. Armando Bordallo da Silva — desconhecem a existência desse poeta — ainda por cima "índio" — que teria pelejado em alto nível com o famoso cantador cearense.

A primeira notícia que temos de Antônio Gonçalves — *Patativa do Assaré* — é dada por José Carvalho no seu livro *O Matuto Cearense e o Caboclo do Pará.*[17] O apelido "Patativa" fora-lhe dado pelo próprio José Carvalho. Antônio Gonçalves acrescentou o restante, em homenagem à terra natal, ficando assim Patativa do Assaré, que o distingue de outros "Patativas".

O negociante José Montoril, residente em Macapá, tendo ido à terra natal, Assaré, tomou-se de entusiasmo pelo cantador conterrâneo e, só pelo gosto de apresentá-lo, trouxe-o ao Pará, custeando-lhe todas as despesas. Em Belém, encontrou-se com José Carvalho, que também se entusiasmou pelo poeta, aplicando-lhe então o apelido. Patativa do Assaré contava então cerca de 20 anos de idade, e já era considerado cantador e tocador de viola "autêntico e dos bons". José Carvalho:

> "Antônio Patativa é um sertanejo puro; nascido e criado a duas léguas de Assaré. Nunca, senão agora, tinha visto o trem de ferro, o mar e o vapor. Sabe ler muito pouco. É um rapaz alvo, de boa família, cabeça bem conformada e cabelo negríssimo, abundante, fino, a lhe cair na testa em cachos encrespados. Já se tornou conhecido e tem granjeado grande fama nas redondezas de Assaré."[18]

Antônio Gonçalves viajou a bordo do "Itapajé", o velho "Ita" da Costeira, "pintando o sete" durante a viagem. José Carvalho, ao ser-lhe apresentado o rapaz, foi logo pedindo para improvisar versos. Escusou-se ele, alegando que estava sem a viola — "e ela é que me ajuda!" Logo porém satisfez a curiosidade do escritor, apresentando-se com a companheira, a viola, e então lhe fez improvisos admiráveis. José Carvalho anotou parte do desafio que Antônio Gonçalves reproduziu e que tivera lugar no Iguatu com outro cantador de fama, o José Francisco, natural do Juazeiro, santuário do Padre Cícero.

Figura influente na capital paraense, José Carvalho arranjou-lhe logo uma "sessão" para gente graúda. Ocorreu esta em casa do dr. Belfort Teixeira. Ali teria improvisado versos engraçadíssimos, como a quadra que fazia alusão à falta do seu olho direito:

A minha sorte comigo
Foi bem cruel e tirana:
Só me consente enxergar
Três dias numa semana.

José Carvalho preparou, certa ocasião, o encontro de Patativa com outro repentista sertanejo, muito conhecido em Belém, onde estava radicado, o Inácio da Paraíba. Inácio já era velho, sofria de filariase numa perna, tendo-a muito inchada, volumosa, o que só lhe permitia caminhar coxeando e arrimado numa bengala. Era bastante respeitado, apesar da idade. Percorria diariamente as ruas de Belém a dizer versos e disto exclusivamente ia vivendo.

Afirma José Carvalho que na noite do encontro, estimulado pelo rival, o velho Inácio esteve magnífico. Foi um páreo duro. Dele guardou alguns versos, como os que seguem:

AP — *Meu velho, não arrepare;*
O preguntá é dos home:
Me diga onde nasceu?
Me diga como é seu nome?

I — *Eu nasci na Paraíba,*
Fui batizado de Inácio;
Há muitos anos deixei
A terra do Epitácio.

AP — *Inda estou desaprumado*
Da viage e do vapô,
Mas desejava encontrá
Nesta terra um cantadô.

I — *Pois então encontrou um*
Inácio da Paraíba,
Se você não se aprumá
Fica embaixo, eu fico em riba.

AP — *Seu Inaço, eu sou menino,*
E venho do Assaré
Você se apruma em bengala,
Mas meu aprumo é no pé.

I — *Menino de cara lisa*
Você comigo não pode,
Eu tenho sinal de home
Por isso trago bigode.

AP — *Seu Inaço, eu bem tou vendo*
Na sua cara bigode,
Barba, também, no sertão
Se vê em queixo de bode.

I — *Menino, respeite o velho,*
Não seja tão malcriado
Você só tem de poeta
Este seu olho furado.

AP — *Seu Inaço não caçôe*
Deste defeito da gente...

Você deve se lembrá
Desta sua perna doente!

O duelo teria seguido no mesmo diapasão por muito tempo. Patativa declarou a José Carvalho que não gosta de cantar em versos de 4 pés, a quadra, naquele tempo quase abolida da cantoria; gosta, registrou o folclorista, é de décimas "porque ele vai amarrando melhor as rimas". Foi no encerramento desse desafio entre Patativa e o velho Inácio que o próprio José Carvalho "improvisou" a lápis a quadra:

— Você que agora chegou
Do sertão do Ceará,
Me diga que tal achou
A cidade do Pará?

e que Patativa respondeu no repente:

— Quando eu entrei no Pará,
Achei a terra maió:
Vivo debaixo de chuva,
Mas pingando de suó!

O negociante José Montoril, seu primo legítimo, levou-o depois a Macapá. José Carvalho não o perdeu de vista, porém, e com ele se carteou. De Macapá, Patativa mandava-lhe notícias em versos, narrando suas emoções na Amazônia e as coisas que observava, tais como:

O Patativa em canoa,
Dá logo um tremô nas perna:
Nem sabe pegar no remo,
Nem a canoa governa!

Ou então:

Quando me faltá repente,
Muita coisa faltará:
Dotô no Rio de Janeiro,
E seca no Ceará;
Cavalo no Inhamun,
Carapanã no Pará!

Contudo, naquela região, o poeta não encontrou meio próprio para dizer os seus repentes. Assim, com a viola, procurou as "colônias" cearenses da margem da antiga Estrada de Ferro de Bragança. Como Cego Aderaldo, em 1919, aí sim o poeta "espalhou-se", diz José Carvalho, e encontrou "forma do mesmo pé". Encontrou violas e cantadores... e surrou todos! Houve um,

até, o Rufino Galvão, riograndense-do-norte, que quis se zangar com ele. E por ali, no ano de 1929, Patativa viveu mais de dois meses. Não chegava para as encomendas.

Continuamos com as informações de José Carvalho, talvez o primeiro folclorista a chamar a atenção para o Patativa do Assaré. Diz ele, ainda, que o poeta, quando no interior do Pará, recebeu carta de um irmão narrando certo episódio da vida sertaneja. O primo Chico Mundoca, vaqueiro, corria no seu cavalo atrás de um boi na catinga. Quando agarrou a "massaroca" do boi e deu-lhe o soco pra ver a queda, aconteceu este caso extraordinário: ficou com o rabo do boi na mão. Patativa comentou nos seguintes versos o "fato virgem e único nos anais da vaqueirice cearense":

Diz os homes ilustrados
De melhor conhecimento
Que só existiu "talento" [19]
Nos nossos antepassados,
Porém estão muito errados,
Isto um grande erro foi,
Quem isto dizer perdôe
Que erra completamente,
Porque eu tenho um parente
Que arranca rabo de boi!

É ele um forte caboco
Dotado da natureza,
Se o caso foi com certeza
Seu "talento" não é pouco;
Em quem ele der um soco,
Se tiver junta desloca,
Ou racha, ou quebra ou papoca,
Não tem nada que lhe afronte
Quem tiver rabo se apronte
Que lá vai Chico Mundoca!

Antônio Gonçalves da Silva, o *Patativa do Assaré,* acabou renunciando à vida de cantador, repentista e violeiro. Mas se consagrou à poesia sertaneja, desfrutando hoje de indiscutível notoriedade.

O pernambucano Francisco Rodrigues Lopes, que instalou a Guajarina e desenvolveu no Pará importante atividade editorial, atraiu numerosos outros poetas nordestinos. Em suas oficinas, manipulava tipos e caixotins o operário gráfico Thadeu de Serpa Martins, natural do Ceará, que se revelaria, em Belém, excelente cordelista. Seria, mais tarde, o representante de Guajarina em Fortaleza. A editora paraense publicou-lhe mais de uma dezena de folhetos.

O fluxo de cordelistas e cantadores nordestinos para a Amazônia tornou significativa a presença do Nordeste no folclore regional. Resultou, como não podia deixar de acontecer, na incorporação dos estilos e tendências da poesia sertaneja ao folclore amazônico. Desde os primeiros anos da República — quando começamos a documentar abundantemente este fenômeno — aos dias atuais, a cantoria e o cordel se situam neste contexto, com sua feição própria inconfundível, mas também familiar na região. Aparece, ora transplantada, ora aqui reelaborada. De qualquer forma, não só se derramou largamente, como se constituiu parte significativa do patrimônio cultural comum na planície. O sentido dessa incorporação tende a ser o de fundir e alargar as perspectivas da unidade cultural brasileira, não obstante as peculiaridades locais. Do encontro da poesia popular nordestina, com seus modelos e ciclos temáticos bem definidos, com a poesia popular elaborada na Amazônia, e que constitui experiência do caboclo, resulta num enriquecimento. Não podemos rejeitar essa corrente, sob o "fútil fundamento", como diria José Veríssimo, de não serem *nossas*. Não tem sentido, no folclore, o levantamento de barreiras que dificultam a interação, ou o apego a padrões fixos, imobilistas, quando a realidade cultural ensina a contaminação, fusão e/ou sincretismo de todos os fatos na mesma convivência. O que importa é ressaltar a dinâmica do processo. E teremos oportunidade de ver que, neste caso, como em qualquer outra situação, ele não é unilateral, mas funciona sempre em ambos os sentidos, pois é do folclore o caráter interativo.

A penetração e a aceitação da poesia popular nordestina, como a do Brasil central, na Amazônia, foi assinalada por muitos autores, como temos visto. Já no *Vaqueiros e cantadores,*[20] Luís da Câmara Cascudo comenta o caso particular do folheto *História do Rio São Francisco,* editado pela Guajarina. Folheto anônimo, narra a "história do rapaz que raptou a noiva e, perseguido, atravessou o rio São Francisco, romance de amor e de coragem desesperada". A sextilha inicial é bem expressiva:

Leitores, esta história
Não nos diz qual o autor,
Nem também seu nascimento
Para contar ao leitor:
— Somente pude pegá-la
Da boca de um cantador...

Está explicado o anonimato. E não é só. Luís da Câmara Cascudo: "Os versos, visivelmente popularescos, foram inspirados por uma tradição paraibana que emigrou para o Pará, terra de atração clássica para o nordestino".[21] Entretanto, os fatos se desenrolam no rio São Francisco. Uma integração nacional. Adelino Brandão, no seu livro *Recortes de Folclore,*[22] deu-nos várias contribuições neste sentido. Reproduz alguns textos de velhas toadas e frag-

mentos de poesias sertanejas, oriundas de vários Estados nordestinos, mas ouvidas de informantes no Pará. Era o processo normal da transmigração e a mostra de que a cultura, como o homem, suplanta qualquer restrição imposta pelo ambiente.

Adelino Brandão registrou pessoalmente o seguinte documento, recolhido da tradição oral, em Belém do Pará, e que se refere, segundo ele, a desafio acontecido no interior do Ceará:

A — *Quero que você me diga*
Me diga, me diga já
O que é macumba-cumba
O que é macumba-bá
E o que é pinga-repinga
Que não para de pingá?

B — *Macumba-cumba é u'a velha*
Que ainda quer se casar
Macum-bá-bá é um menino
Que chora pra acalentar
Pinga-repinga é u'a pipa
Que fura e pega a pingá.[23]

Outra coleta deste folclorista paraense, nas mesmas circunstâncias e ambiente, é o documento que segue abaixo:

A — ....
....
Quero que você me diga
O que tem a tal cachaça
Que se tomando pra baixo
Assobe qui nem fumaça?

B — *Assobe qui nem fumaça?*
Eu não sei te espilicá
Mas parece que comigo
Tu queres desafiá
Pois aguenta a carreira
Que eu quero te derrubá.

Estes versos pertencem, segundo outra fonte,[24] à peleja de Raimundo Dias e Hermínio Castelo Branco. O desafio teria sido proposto por Hermínio, que obteve a seguinte resposta:

Que sobe cuma fumaça
eu não sei te explicar...

Me parece que tu queres
comigo desafiar!
Pois endireita a carreira
que eu te quero derrubar.

Félix Aires, que identifica a referida peleja, transcreve 19 sextilhas, mas não dá a quadra inicial, colhida no Pará, por Adelino Brandão. Anota este que o começo da cantoria, em quadra, anterior à sextilha, conforme observação dos mestres, denota a antiguidade do desafio. Isto é verdade, porquanto Hermínio Castelo Branco, nascido na Chapada da Limpeza, Barras (hoje Esperantina), no Piauí, em 20 de maio de 1852, faleceu na capital piauiense a 18 de dezembro de 1882.

O documento chegou à capital paraense após uma longa passagem pela tradição oral, até o momento em que o folclorista fixou-lhe o texto no papel. É possível que o mesmo haja ocorrido com a coleta de Félix Aires.

Quanto à origem desses materiais, Adelino Brandão explica: "Considerando o estado natal dos que nos passaram a maioria dos presentes retalhos folclóricos, damos como região imediata desses cantares c recitativos o Ceará, Piauí e, por imigração, o Pará".[25]

Sem tentar uma análise, mas apenas documentando o que viu ou encontrou no Pará, Umberto Peregrino deu-nos apreciável testemunho da vitalidade da literatura de cordel em Belém nos começos da década dos 40. Viajando com Cavalcanti Proença, fez, com seu companheiro, a coleta de dezenas de folhetos editados pela Guajarina — ainda com suas atividades editoriais florescentes — e que hoje estão depositados na Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro. No seu livro,[26] Umberto Peregrino comenta e reproduz trechos dos folhetos julgados mais interessantes.

NOTAS

1 Há farta literatura reveladora e denunciadora da questão. Boa parte da ficção amazônica gira em torno do assunto. Clássico é o estudo de Euclides da Cunha em *À margem da história*.

2 Pompílio Jucá nasceu em Guaramiranga, Ceará, em 1870. Veio para o Pará com 5 anos de idade. Viveu quase sempre no interior do Estado, principalmente no município de Mazagão. Influenciado por Juvenal Tavares, escreveu e publicou *As ilhas*. A edição data de 1901. Tinha, portanto, 31 anos de idade. Foi tabelião em Castanhal e, por fim, estabeleceu-se em Araguari, onde faleceu no dia 3 de julho de 1942.

3 Termo que, na Amazônia, indica qualquer lugar afastado da beira dos rios. Indica também o interior do seringal, onde a freguesia (os seringueiros) está "colocada" (trabalha) para tirar a borracha nas diferentes "estradas" (picadas). Os seringais compreendem o "centro" e a "beirada" (margem). Na zona dos castanhais se diz o mesmo. Essa idéia de lugar afastado — "centro" — da margem dos rios generalizou-se.

[4] O mesmo que *mutirão*.

[5] JUCÁ, Pompílio. Op. cit., 1901, p. 33.

[6] Ibid., 1901, p. 34.

[7] Ibid., 1901, p. 35. Obs.: Trova tradicional em quase todo o Brasil. Celso de Magalhães (*A poesia popular brasileira,* 1973, p. 73), já havia registrado em Pernambuco na versão ampliada:

> *Fui velho, tive bom gosto,*
> *Morro quando Deus quiser,*
> *A maior pena que levo*
> *— Cavalo bom e mulher.*
> *Por cavalo fui perdido*
> *Por mulher fui divertido.*

[8] É trova de origem portuguesa, que se encontra em numerosas *silvas.* No Pará, houve publicação anterior, no *Almanak Beirão,* ano 5.º, 1899, p. 24, ligeiramente modificada:

> *Minha mãe case-me cedo*
> *Enquanto sou rapariga,*
> *Que o milho sachado tarde*
> *Não dá folha nem espiga.*

Jaime Cortesão indica a versão portuguesa (*O que o povo canta em Portugal,* 1942, p. 127):

> *Minha mãe, case-me cedo,*
> *Enquanto sou rapariga,*
> *Que o milho sachado tarde*
> *Não dá palha, nem dá espiga.*

[9] JUCÁ, Pompílio, Op. cit., 1901, p. 37.

[10] Ibid., 1901, p. 204-205.

[11] CARVALHO, José Rodrigues de. *Cancioneiro do norte.* Fortaleza, Ed. Militão Bivar, 1903, p. 203.

[12] Belém contou outrora com bairros de negros (Umarizal) e nordestinos (Canudos ou Covões de São Braz), com predominância de "cearenses". Canudos ainda conserva a tradição de bairro nordestino nos costumes e estilo de vida de seus habitantes. Lá, como nas "colônias" da região bragantina — onde há municípios inteiramente povoados por nordestinos, como Igarapé-Açu, Anhanga, Capanema, Santa Maria e outros — ainda é possível encontrar poetas e cantadores. Nos Covões de São Braz residiu o poeta e folheteiro Raimundo Oliveira, que se dedicou ao comércio de folhetos regularmente estabelecido no Mercado de Ferro (Aparador n.º 26), no Ver-o-Peso.

[13] Composto e impresso nas oficinas gráficas de *A Província do Pará.*

[14] Vários cantadores assim se apelidaram. Não confundir este com o *Patativa do Assaré,* que também andou por aqui e teve referência destacada às p. 99-102.

[15] BATISTA, Sebastião Nunes. *Antologia da literatura de cordel,* 1977, p. 75 e PEREGRINO, Umberto. *Imagens do Tocantins e da Amazônia,* 1942, p. 71.

[16] ARAUJO, Aderaldo. *Eu sou o Cego Aderaldo,* Fortaleza, 1963.

[17] 1.ª edição. Belém, Of. Gráf. Jornal de Belém, 1930 (2.ª ed. Fortaleza, Imprensa Universitária da Universidade Federal do Ceará, 1973).

[18] Op. cit., p. 133.

[19] Força no braço.

[20] CASCUDO, Luís da Câmara. *Vaqueiros e cantadores,* 1939, p. 221-222.

[21] Ibid., p. 221.

[22] BRANDÃO, Adelino. *Recortes de folclore,* 1956, p. 94.

[23] Ibid., 1956, p. 93.

[24] AIRES, Félix. *O Piauí na poesia popular,* 1975, cit., p. 24-28.

[25] BRANDÃO, Adelino. Op. cit., 1956, p. 102.

[26] PEREGRINO, Umberto. *Imagens do Tocantins e da Amazônia.* 1942.

2. A INFLUÊNCIA DO MEIO AMBIENTE AMAZÔNICO

Visitada por tantos poetas nordestinos, muitos dos quais aí se radicaram definitivamente, a Amazônia ofereceu, naturalmente, cenários e motivações para cantadores e cordelistas. A influência do meio ambiente amazônico se manifesta principalmente sobre os poetas criadores de narrativas das próprias experiências, esperanças e vicissitudes.

Um dos primeiros folhetos descritivos da Amazônia, historicamente conhecido, foi escrito por Silvino Pirauá.[1] Intitula-se mesmo *Descrição do Amazonas*. É folheto raríssimo e não conseguimos localizá-lo.

A contingência de migrar para a Amazônia ficou documentada de diversas maneiras. De grande interesse sociológico é, sem dúvida, a poesia que fala da migração para os seringais. Mas esta motivação nem sempre se manifesta. Por vezes, a simples contrariedade amorosa teria sido causa para um jovem poeta de Quixadá, boêmio inveterado, pensar no abandono da terra natal. É o que diz, por exemplo, a seguinte *chula* — e aqui se apresenta um gênero de canção bastante familiar na Amazônia — adotada por Zé do Norte: [2]

Adeus, adeus, adeus!
Adeus, Sulina, adeus.
Vou embora pru Pará
Nunca mais eu volto cá.

Ao que parece, o boêmio deixou-se ficar junto de sua Sulina, chorando a mágoa e ameaçando ir embora para o Pará. A sua desventura amorosa e o seu vício estão narrados em seis quadras. Outra velha chula sertaneja, registrada ainda por Zé do Norte,[3] foi criada por um sertanejo potiguar, no ano de 1915, quando partiu para o Amazonas. Diz o seguinte:

Adeus, Rio Grande,
Província do Norte,
Eu vou pra Amazonas,
Vou ver minha sorte.

Eu sou riograndense
E sou brasileiro
Eu vou pru Amazonas
Prá sê seringuêro.

ESTRIBILHO
Adeus, Rio Grande, etc.

O navio tá no porto
Não tarda apitá.

Adeus, minha terra,
Eu hei de voltá.

Embora *cenário,* muita vez a paisagem amazônica, com seus tipos e costumes, é apenas *idealizada* pelo poeta cantador e cordelista. Há casos em que a autenticidade da paisagem nordestina prevalece sobre a amazônica, o que parece ser não falta de informação ou conhecimento pessoal do ambiente, mas a persistência de valores locais de tal forma dominantes que permite ao poeta "ambientar" no cenário que lhe é familiar fatos históricos, lendários e até mesmo motivos inspirados nos textos bíblicos. Relativamente à Amazônia, valem como documentação as duas sextilhas seguintes, extraídas do folheto *O Nero do Amazonas,* publicado, anônimo, por João José Silva, que procura "situar" no Amazonas uma estória de amor, vinganças e violências:

Nos vales do Amazonas
Antigamente existia
Um fazendeiro falado
Por nome Adolfo Maria
Nesse tempo era o maior
Que no Amazonas havia

O maior e o mais turbulento "fazendeiro" que, como no Nordeste:

Centenas de cangaceiros
Este velho dominava
Por uma cousa pequena
Ele a qualquer um matava
O seu braço poderoso
Todo mundo respeitava

Não se diga que no Pará e Amazonas fazendeiros e grandes proprietários, herdeiros do sistema colonial de exploração da terra, sejam melhores ou piores do que os nordestinos. Não estamos estudando as relações entre servos da gleba e proprietários. Limitamo-nos à análise do folheto e de seu clima emocional. A mesma análise nos leva ao folheto de João Quinto intitulado *A Linda Princesa da Ilha da Solidão,*[4] que narra, em sextilhas, estória tão imaginária quanto a de *O Nero do Amazonas.* Começa pela existência de uma fazenda distante em Belém do Pará:

Foi em Belém do Pará
Numa fazenda distante
O grande acontecimento
Deste caso intolerante
Que sucedeu com uma moça
Filha dum comerciante.

Entretanto, a Amazônia é habitualmente descrita com grande objetividade pela maioria dos poetas sertanejos, que a conheceram de perto. O fluxo desses poetas para a Amazônia teve sempre, como principal motivação, as condições de vida nos sertões periodicamente assolados pelas secas e as perspectivas de reconstrução da vida pelo enriquecimento rápido. Muitos chegaram como retirantes. Outros vieram simplesmente ganhar dinheiro, tal como confessa Luís da Costa Pinheiro no seu folheto *O Desespero do amor; Milton e Cléa,*[5] uma "história de amor e traição":

Milton não tendo dinheiro
Resolveu a embarcar
Para o triste Amazonas
A seringueira cortar,
Ganhar primeiro a fortuna,
Para depois se casar

No folheto, Milton era

Um rapaz de elegante beleza
Um espírito sapiente
Oceano de firmeza

e a jovem Cléa

A deusa da formosura.

Longe do rapaz, a moça o trai. Milton recebe em sonho essa revelação dolorosa. Retorna e tenta, em vão, reaver o amor de Cléa. Nada consegue. Mata-a com dois tiros de revólver e suicida-se.

NOTAS

1 Nascido em Patos, Paraíba, em 1848 e falecido em Bezerros, Pernambuco, em 1913, Silvino Pirauá publicou vários folhetos e deixou fama de cantador e repentista. O *Descrição do Amazonas* é mencionado pelos seus biógrafos.

2 *Brasil Sertanejo.* Rio de Janeiro, 1948, p. 102.

3 Id., p. 103.

4 O título está modificado na capa do folheto: *A jovem prisioneira na ilha da Solidão.* Edição da Tipografia e Folhetaria de Manuel Caboclo e Silva, Juazeiro, Ceará.

5 João Martins de Athayde se diz autor deste folheto, na edição que compulsamos, da Tipografia São Francisco, de José Bernardo da Silva. Todavia, o verdadeiro autor se identifica, com o nome completo, em acróstico, logo no início do romance. Sebastião Nunes Batista restitui a autoria de Luís da Costa e Silva (op. cit., p. 374).

3. O CICLO DO SERINGAL

Em todo o acervo da cantoria e do cordel produzido na Amazônia ou relativo à região, assume o maior interesse sociológico a produção que narra a migração de nordestinos para os seringais desta região. A extração da borracha, cuja técnica era conhecida dos indígenas, tornou-se objeto de interesse comercial mais intenso a partir de 1839, quando Charles Goodyear descobriu um processo de vulcanização, tornando-a mais elástica e resistente. A principal matéria-prima era o látex da seringueira (*Hevea brasiliensis* Muell. Arg), árvore da família das Euforbiáceas. A seringueira era nativa da Amazônia. Sua exploração econômica intensificou-se, inicialmente, nas proximidades de Belém. Com a valorização do produto, no mercado externo, o extrativismo se generalizou e durante alguns anos foi a principal fonte de rendas na Amazônia. Os ingleses, que detinham o controle da produção e industrialização, como a maior potência industrial no século passado, tentaram racionalizar a produção do látex, transportando para suas colônias as sementes nativas da Amazônia. No começo da segunda década deste século, os seus seringais no Oriente suplantaram a produção da goma elástica amazônica. A extração da borracha, enquanto circunscrita à região da foz do Amazonas, era atividade predominante do caboclo. O interesse cada vez maior e mais diversificado da indústria, ao tempo que valorizava a matéria-prima, exigia técnica mais apurada para a obtenção do látex. Os grandes seringais da primitiva região produtora foram praticamente extintos, com o sacrifício das árvores e o método predatório da extração da borracha. As árvores, disseminadas na floresta, exigiam, para a coleta do produto, mão de obra mais abundante. Os nordestinos começaram a ser atraídos para os seringais. Mas foi a partir da grande seca de 1877 que levas consideráveis de nordestinos foram transportadas para a Amazônia, que enriquecia na dependência exclusiva da borracha. Quando a goma do Oriente começou a entrar no mercado, em condições competitivas extremamente vantajosa, começou a *débâcle*, trazendo maus dias para a região, subitamente empobrecida. O nordestino, que participou ativamente da fase áurea, suplantou o caboclo como mão-de-obra e coube-lhe completar o povoamento e ocupação de vastos territórios entregues aos indígenas e que mal definiam as fronteiras do país com a de seus vizinhos. No *rush* da borracha o país chegou a crescer territorialmente. A epopéia acreana, ou seja a conquista e incorporação do Acre, é narrada por esses desbravadores.

Na Amazônia, o nordestino conheceu vida mais dura e difícil que na terra natal. A partir de 1877 o fluxo intensificou-se e nem todos eram absorvidos pelos seringais. Belém e Manaus cresceram então desordenadamente e, por vezes, exibiam o triste espetáculo da miséria circundante da maior riqueza. *A Província do Pará,* na edição de 12 de fevereiro de 1889, clamava a

favor dessces miseráveis retirantes, que aqui aportavam na mais precária e triste situação, a grande maioria rejeitada pelos aliciadores de mão-de-obra que recrutavam apenas os mais aptos e, certamente, os mais jovens. Euclides da Cunha [1] escreverá página candente sobre a forma de recrutamento de seringueiros e o sistema de exploração do homem implantado nos seringais. Quem a leu identificará no seguinte texto da poesia popular [2] o mesmo clima emocional:

Agora eu devo falar
Da vida do seringueiro
Pra não trazer enganado
Quem quiser ganhar dinheiro.

A vida do seringueiro
Só eu a sei contar
Quem de lá tiver notícia
Seringa não vai cortar.

Tem lugares neste mundo
Que faz medo e faz dó
O caminho das seringas
É por dentro do igapó.

Muita cobra com fartura
Tanta arraia e puraquê,
Carapanã e mutuca
Mucuim e jacaré.

Quando embarca no vapor
É que sofre a tirania,
Tomando chá ou café,
Comendo uma vez no dia.

Quando é de madrugada,
Quando vem se levantar,
Bota a chaleira no fogo
Pra fazer café ou chá.

Quando é de tardezinha
Vão me chegando o patrão
— Quanto eu devo, pago a conta.
— Vamos lá pro barracão.

Oferece o patrão aos fregueses
Tudo quanto der na vista
— Patrão, não trago dinheiro.
— Não lhe perguntei por isto.

A figura do seringueiro nordestino — que substituiu o caboclo como principal extrator da goma elástica — está abundantemente retratada na literatura oral e/ou impressa. Certamente anterior a 1903 é o longo texto que o cantador Caninana ofereceu ao folclorista Rodrigues de Carvalho sob o título *"O Seringueiro"*: [3]

Eu vou ver se introduzo
A vida do seringueiro,
De noite está na barraca,
De dia está na madeira.

Vou principiar minha vida,
Que me dispuz a embarcar,
Sahi do centro e segui
P'ro hotel no Ceará.

Luxei, bebi, passei bem,
Foi a vida irregular,
Achei uma diferença
Perto da beira da praia
No dia de me embarcar.

A maré cheia de mais,
Pegou o dia a ventar,
O mar se encheu de calombos,
Começou bote a virar.
Isto é contrariedade
De quem dispõe-se a embarcar.

Como é o embarque em vapor
Como eu hei de contar,
Que a comida é muito ruim,
Mas peior é enjoar.

Já principiei a viagem,
Vou deixar ela de mão,
Vou principiar de novo
Chegando no barracão.
Cresce a saúde e amizade
Encontrando um bom patrão.

Agora vou me aviar
Do que tenho precisão,
Da jabá(1) *e do arroz,*
Da farinha e do feijão.

Mosquiteiro para a sombra,
Do café e do bulhão[2],
Uma dúzia de tigelas:
Feixe-me *a conta, patrão.*

De manhã saí à estrada,
Sem nela saber andar,
Com a machadinha na mão
Corta aqui, corta acolá,
Colocando as tigelinhas
Cada qual no seu lugar.

À tarde volto à barraca
Sem descanço ao coração,
Num braço conduzo o rifle,
No outro levo o bulhão.

A vida não é tão boa
Quem quiser vá exprimentar,
Se o colhér[3] *é muito ruim,*
Mais pior é o defumar[4].
Ainda cortar cavaco,
E depois ir mariscar[5]

Quando ele alcança saúde,
Vejo a sorte em quanto dá,
Compõe todos seus trabalhos,
Sai sua conta legal.

Mas quando dá o caiporismo,
Em tudo bate a sezão,
O beribere aparece,
Incha perna e incha mão.

Dá o golpe com a machadinha,
O leite não quer esgotar;
Cavaco ele não encontra,
E nem aonde mariscar.

Dá pinhum[6], *dá moriçoca,*
Encontra o passo[7] *jacaré;*
Perdido na mata encontra
O choque do puraqué[8].

Com beriberi nas pernas
Já não pode mais andar,

Dá sezão e muda a cor,
Olhe o buxo p'r'acolá.

Improviso estas cousas
Que se dá com o seringueiro,
Perdeu cor, perdeu saúde,
Perdeu crédito e dinheiro.

Agora quanto a chegada
Quando vai p'ro Ceará,
O resultado é o vexame,
O rebuliço que há.

Valentim e seu Nogueira,
João Martins e Ponciano,
Antônio Ferreira e Barroso(9)
É quem se vê nos veixames
Tratando destes doentes
De moléstia tão tirana.

Mas algum hotel que há,
Passam por estes tormentos,
Sem ter maior resultado,
Passando por inocentes.
Sem receber os dinheiros,
Sem ter nenhum pagamento,
Dá saúde a todos eles,
Salvando estes doentes.
O hotel do Ceará
*É quem passa esses tormentos**.

Outro poeta do Ceará, não identificado, produziu os seguintes versos que descrevem as desditas do seringueiro nordestino na Amazônia. Como o documento anterior reproduzido por Rodrigues de Carvalho, data de antes de 1903, ano da primeira edição de seu livro: *Despedida do Seringueiro:* [4]

Vou-me embora, vou-me embora
Pra minha terra natal.
Diabo leve a seringa

---

* Notas de Rodrigues de Carvalho: (1) Jabá — carne-seca do sul. (2) Vaso de guardar o leite da seringueira. (3) Colher de leite. (4) Defumar, o processo de passar o leite coagulado na fumaça. (5) Mariscar quer dizer pescar. (6) Pinhum — mosquito de grande ferrão. (7) Passo quer dizer o bicho. (8) Peixe elétrico do Amazonas. (9) Donos de hospedarias na Fortaleza.

E o dono do seringal;
Que na minha terra eu como
Sem despender um real!

Lá plantava a mandioca,
A melancia, o melão,
Mondubim e macacheira,
Por entre milho e o feijão,
Remexia na patrona,
Não me faltava um tostão.

Nesta terra de miséria,
De riqueza apregoada,
Que parece ser mentira
De uma rude caçoada,
Eu não quero mais viver,
Vou tocando em retirada.

De carne velha inda levo
Minha barriga inflamada
De gordas só levo as pernas,
De uma moléstia malvada;
Dinheiro... nem um vintém
Só levo conta e... mais nada.

De pílulas pra sezões
Vinte caixas eu comi
Pós de ferro foi sem conta
E drogas que nunca vi,
Sardinha, carne pescada,
É coisa que não comi.

Vou-me embora, vou-me embora
Pra minha terra natal;
Levo uma conta de tudo,
No bolso... nem um real:
Tudo foi-se em tratamento
No barracão do hospital.

Vou-me embora, vou-me embora
Vou plantar meus jerimuns,
Embora que as chuvas faltem
Sempre há os camapuns,

Ao menos lá eu não sofro
Estes malditos piuns.

Na minha terra eu já sei
Onde moram os tatus,
A dormida dos veados,
As comidas dos jacus,
A capoeira onde correm
As ligeirinhas nambus.

Pra casa vinha cantando
Minha chula, meu baião,
Sem sofrer carapanãs
Dependurados na mão;
Comia mocó, preá,
Sem dever ao barracão.

À porta minha Joana
Vinha logo me encontrar,
Dava-me um riso brejeiro,
Ia o fogo renovar,
E nele punha a chaleira
Para a água aquentar.

Quando rompia a manhã
O leite eu ia tirar;
Joana fazia o pão
Para com ele almoçar,
E depois. . . quantos prazeres
Entre nós pra desfrutar!

Adeus, oh! terra de lama!
Vou plantar meus gerimuns,
Dos veados ver a cama
E o despertar dos anuns,
Viver com a minha Joana,
Sem o ferrão dos piuns.

Este poema, divulgado em 1903 por Rodrigues de Carvalho, é precursor de todo um ciclo de literatura popular em verso produzida no extremo norte. Antecede igualmente a toda literatura que, no romance ou no conto, narra os dramas dos seringais e que só foram pressentidos pelos ficcionistas muitos anos depois.

A dura existência do nordestino nos seringais, em geral propriedade de outros nordestinos, ou de empresas que se vinculavam, por dependência, ao ca-

pitalismo externo,[5] torna-se conhecida, desde os primeiros tempos, pelas narrativas populares. A crise que se abate sobre a região, depois da transferência dos interesses capitalistas ingleses, aqui instalados, para suas colônias no Extremo Oriente, também ficará registrada na poesia popular. Um dos poetas mais prolíficos desse período, Firmino Teixeira do Amaral, narra sua própria experiência de seis anos vividos nos seringais no folheto publicado em Belém, em 1916, *Despedida do Piauhy/O rigor no Amazonas.*[6] O folheto contém dois poemas, o primeiro evocando a terra natal do poeta, suas belezas naturais e suas abundâncias. O segundo, *O rigor no Amazonas,* contendo 30 sextilhas, é o que nos interessa reproduzir:

Vou manifestar ao publico
Um pouquinho da historia
Da vida do Amazonas
O que gravei na memoria
Aonde estive seis anos;
Fui feliz contar victoria.

Lá bebi gota de fel,
Daquelle bem amargoso,
Dei graças a Deus sahir,
Me julgo bem venturoso;
Hoje sei que o Amazonas
É um sonho vil, enganoso!

Até mesmo os patrões
Que se aviam na praça
Hoje já perderam o credito
Estão roendo a desgraça;
Freguezes lhe dão banana
Quando algum por elle passa.

A crise está medonha,
Por lá e no mundo inteiro;
Os patrões roubam demais;
Borracha não dá dinheiro,
Quem em onze não sahiu
Hoje está prisioneiro.

Muitos filhos que deixaram
Seus paes e irmãos queridos
O amor da rica patria
Aonde foram nascidos,
Hoje já choram debalde
Tristes e arrependidos.

Muitos moços educados
De certa cathegoria,
Cahindo no Amazonas,
No seio da tyrannia
Dos patrões, almas de rato...
Digam adeus — "Até um dia!"

Patrão só é muito bom,
Estando aqui no Pará,
Illudindo a humanidade
Gabando a vida de lá
Falando a torto e a direito
Do viver do Ceará.

Diz que tem seringal bom
Para quem quer trabalhar
E promette bons empregos
Para quem não quer cortar;
Offerece boa boia
E casa para morar.

Diz: — Eu zelo o interesse
Dos mais baixos empregados,
Quando trabalham dez meses
Têm tres contos apurados;
Voltam para suas terras
E vão viver descançados.

Lá só não junta dinheiro
É aquelle que não quér,
Dinheiro lá corre franco
Para menino e mulher;
Meu pagamento é certo
Para quem saldo tiver.

Os patrões dizem assim
Quando querem illudir,
Mostram vantagem ao freguez
Para com elle subir;
Para ir é muito facil
O diabo é para vir.

Quem se fiar nessas lôas
Lá verá no fim do anno:
O mel transformado em fel

A esperança em engano
E o seringueiro dizer:
— Ah! coração de tyranno!...

Os que deixam suas terras
Aonde foram criados,
Queridos de seus amigos,
Dos parentes estimados,
Se julgam no Amazonas
Os mais desaventurados!

Lá vão comer o que nunca
Comeram em toda vida,
É quando vão conhecer
O amor de mãe querida
A esperança de vel-a
Já julgam quasi perdida!

Vão chorar arrependidos
A hora do nascimento,
Maldizem a cruel sorte
Pelo atróz soffrimento
E esperam na barraca
A morte em cada momento!

Um lamenta arrependido
Da hora em que nasceu,
Lembrando a gloria passada
Quando no berço viveu;
Foi uma sorte tyranna
Esta que Jesus me deu!

Mas, como elle soffreu
Mais do que todo christão,
Para salvar e rimir
E aos impios seu o perdão
Conservo em mim uma gota
De sua consolação.

O patrão diz ao cacheiro:
— Empregue toda attenção!
Venda muito limitado
A Manuel e João
E aos outros freguezes
Que não estão em condição.

Quando vir nota do centro
É bom ter muito cuidado,
Só venda farinha e sal
A seringueiro atrazado
E só venda um kilo de carne
A aquelle que for casado.

Ao freguez que tem saldo
Manda-se a nota sortida,
Se elle gostar do gole
Se manda alguma bebida;
A borracha está em casa,
A conta está garantida.

A lucta do Amazonas
Para quem tem saldo ou não,
Não há quem seja feliz
Tendo um patrão ladrão
Que com uma bala de rifle
Paga o saldo do christão.

Se o freguez tem bom saldo
Botam-lhe uma emboscada,
Quando pobre alegremente
Vae cortando sua estrada,
Ouve o tiro, sente a bala;
Está a vida acabada!

Enterram sob as raizes
Dos arvoredos frondosos,
Procedem assim os patrões
Impuros, impiedosos;
E não querem pertencer
A horda de criminosos?

Na quinzena os camaradas
Perguntam: — Queide Fulano?
Diz o cacheiro: — Não veio
Anda caçando tucano
E o pobre já enterrado
Sob o throno de Vulcano!

Quando o seringueiro encontra
Por exemplo um bom patrão
Está com a vida ganha

E o thesouro na mão;
Só não fará a fortuna
Se perseguir-lhe a sezão

Se a febre não perseguil-o
Elle tem de visitar
Os parentes e amigos,
As bellezas de seu lar;
Tem de abraçar sua esposa
E seus filhinhos beijar.

Todo Amazonas tem
Um sangrento e negro véo
Luctar com patrão ruim
Convem o homem ser réo;
Quem lucta com patrão bom
É mesmo que está no céo.

Quem de lá volta com vida
E quatro contos na mala,
Escapou do beriberi
Da emboscada, da bala,
Pode crer que todo dia
Com Deus e os anjos fala.

Quem volta do Amazonas
Com dinheiro e com saúde,
É tão feliz quanto Lazaro
Que coberto de virtude
Ergueu-se em nome de Deus
Já morto no ataúde.

Lá luctei e tive sorte
Em sahir de tal cadeia,
Porque lá vi se matar
Gente no rigor da peia!
Fui tão feliz quanto Jonas
No ventre duma baleia.

É evidente que a crise da borraccha, depois de 1910, fez diminuir o fluxo de nordestinos para os seringais, muitos deles abandonados e despovoados. Mas ficaram exemplos de propriedades imensas que ainda prosperaram com o extrativismo da borracha, de sementes oleaginosas, madeiras, lavouras e criatório. Muitas dessas propriedades se localizavam no Baixo Amazonas, constituindo-se feudos dos chamados *coronéis de barranco.* Para esses

feudos, continuou a migração de nordestinos, principalmente cearenses, paraibanos e riograndenses-do-norte, sempre que uma seca mais violenta assolava os sertões. Também as "colônias" agrícolas, localizadas na região bragantina, proximidades de Belém, e de Manaus, atraíam essas levas de retirantes.

Duas situações profundamente divergentes eram agora oferecidas aos sertanejos nordestinos: a "colônia" e o seringal. Ambas inspiraram os poetas do cordel, os romancistas e os ensaistas.[7] Na década de 1920 acentuam-se os estados de tensão social, nas colônias e nos seringais, e um certo espírito revolucionário varre toda a planície, ao tempo que o País, como um todo, exigia mudança e atualização de sua política social e econômica. Significativa, dessa fase, é a revolta do Jari, latifúndio do coronel de barranco José Júlio de Andrade, capitaneada pelo retirante Cesário de Medeiros. A revolta, narrada em folhetos da literatura popular, com os grandes lances das lutas sociais, permanecerá ignorada e minimizada pela literatura e pela historiografia local. Dois poetas, pelo menos, lhe fixaram os episódios e ambos ficaram anônimos. Guajarina publicou os dois folhetos: o primeiro, intitulado *O caso do Jary* (história completa), sem data, 43 páginas, narra em 133 sextilhas o rumoroso caso. Além da capa ilustrada com sugestivo desenho, contém fotografias dos principais envolvidos na rebelião. O segundo, de apenas 16 p. e 60 sextilhas, intitula-se *Os successos do Arumanduba* e está assinado por um tal Sebastião Recifense, pseudônimo que não conseguimos decifrar. Ambos os folhetos dão-nos a imagem sombria do feudo do coronel José Júlio de Andrade, hoje propriedade de Daniel Ludwig, dito o homem mais rico do mundo. Sebastião Recifense:

O Senador José Julio
tinha no seu seringal
muita gente escravisada
morrendo, passando mal,
e cujo fim quasi sempre
era na certa fatal.

O ciclo do seringal toma outra forma de grande interesse sociológico com a migração dirigida, pelo governo federal, nos anos da II Guerra Mundial, quando os japoneses ocuparam as plantações do Oriente. Os nordestinos são recrutados pelo Serviço Especial de Mobilização de Trabalhadores para a Amazônia, criado com o fim específico de suprir de borracha a indústria bélica dos aliados. Eram, os chamados "soldados da borracha", sertanejos nordestinos que vinham novamente ocupar e explorar os seringais longínquos e insalubres. O esforço para a vitória dos aliados teve seu lado trágico, narrado no folheto *Viagem dos Arigós ao Amazonas,* sextilhas de S. Araújo, editado, ao que parece, em Salvador.[8] Conta o recrutamento dos trabalhadores, as di-

fíceis condições de vida na floresta e a desilusão dos nordestinos. Essa experiência foi vivida também por Severino Pinto, cantador de Monteiro, Paraíba. Induzido pela propaganda oficial, Severino Pinto inventou de alistar-se no "exército da borracha" com a intenção de ganhar dinheiro. Veio para a Amazônia e retornou triste, mais pobre e mais velho, carregando mazelas adquiridas nos seringais. Cantando com Antônio Marinho, outro paraibano, disse da desastrosa aventura e da ruína a que ficara reduzido nos seguintes versos recordados por Azulão: [9]

AM — *Pinto foi pro Amazonas*
Pra ver se enriquecia
Voltou pior do que foi
Esqueceu o que sabia
Nem canta como cantava
Nem bebe como bebia.

SP — *Eu voltei do Amazonas*
Todo cheio de defeito
Batido da idade,
Velho, cansado do peito,
Mas a boca de beber
Ainda está do mesmo jeito.

Como soldado da borracha, Severino Pinto permaneceu no Amazonas de 1942 a 1946. Num outro desafio, com seu irmão Heleno, recordado pelo cantador Otacílio Batista, há esta passagem alusiva ao mesmo episódio:

SP — *Viajei pelo Amazonas,*
Conheci outro terreno;
Logo, sou bem diferente
Deste meu irmão Heleno,
Que só conhece Monteiro,
Um município pequeno!

Heleno castigou-o lembrando a situação em que Pinto saiu da Paraíba e a maneira que chegou:

Mas não deixo o meu terreno,
Pra andar em terreno alheio;
Não sou você que varou
O Norte de meio a meio;
Saiu daqui na desgraça,
Na mesma desgraça veio![10]

Grande parte da literatura popular em verso, publicada em folhetos, e que tem como cenário a Amazônia, foi produzida no Nordeste. Os estudio-

sos dessa literatura elaboraram diversas classificações, algumas delas baseadas na identificação de *ciclos temáticos*.[11] Ariano Suassuna também baseou sua classificação dos folhetos de cordel em ciclos temáticos, sugerindo, entre outros, o *ciclo heróico*. Verificando a abundância de romances que têm como centro o seringueiro, inseriu, neste grupo, como espécie de *subciclo,* alguns que enumerou. Considerando a importância do tema, para a Amazônia, aqui este grupo de folhetos constitui, na verdade, um ciclo autônomo, ampliando-se consideravelmente a enumeração do escritor paraibano.[12]

Os folhetos assim agrupados podem formar vasto conjunto, em que a figura do seringueiro chega a se transpor para o Nordeste, levando apenas a bravura e quase se apagando a paisagem que o produziu. Francisco Sales Areda é responsável pela criação de um *tipo* com estas características. Publicou a série: *O Negrão do Paraná e o Seringueiro do Norte, O Coronel Mangangá e o Seringueiro do Norte* e *O Encontro do Irmão do Negrão de Paraná com o Seringueiro do Norte*.[13] Toda a série consta apenas de estórias de barulho e luta, orgulho e perseguição, vingança e morte, cujo sentido moral exprime invariavelmente a vitória do bem e a derrota do mal. O primeiro folheto da série é *O Negrão do Paraná e o Seringueiro do Norte. Nas* 35 sextilhas iniciais o poeta narra as proezas do Negrão do Paraná, tipo facinoroso, valente, bruto, covarde. A partir da 36.ª sextilha começa a fixar a personalidade do moço João Balduino, de boa família, que morava no Ceará e

Com 20 anos de idade
João Balduino fugiu
Com um velho do Pará
Que a ele muito iludiu
Para irem ao Amazonas
E João com ele seguiu.

Na cidade de Porto Velho, onde finalmente se estabeleceram, ambos começaram a trabalhar num seringal. O velho sabia muita coisa e tudo ensinou a João:

Esse velho só não era
Um legítimo feiticeiro
Mas tinha todos preparos
Que precisa um macumbeiro
E ensinou tudo a João
Como amigo verdadeiro

Dez orações fortes e preces
Fez um caderno profundo
Entregou a João e disse
Não deixe isto um segundo

Que o homem não deve andar
De boca aberta no mundo.

Contudo, um dia foram atacados por índios ferozes. João ainda matou seis índios, mas perdeu o amigo. Sozinho, resolveu abandonar o Amazonas, vendendo tudo o que tinha e embarcando num navio costeiro que ia para o Maranhão. Saltou em Caxias, mas não se agradando do clima embarcou três dias depois. Saltou no Paraná. E aí começam suas aventuras. A estória completa forma "três romances de glórias", o elenco citado.

Sales Areda teve um continuador, Manuel Monteiro, que publicou o folheto *A vingança do Filho do Seringueiro do Norte*: [14]

Francisco Sales versou
Três vezes com muita sorte
Agora p'ra concluir
A dupla batava e forte
Fiz A Vingança do Filho
Do Seringueiro do Norte.

É um folheto bem feito, essa estória de Givaldo Balduino, o filho do Seringueiro do Norte. Narra também muitas aventuras e lutas contra valentões e beberrões. Depois duma grande refrega, Givaldo desapareceu: foi residir em Belém:

Ficou Givaldo vivendo
Na capital do Pará
Trabalhando no comércio
Se dando muito bem lá
Sem lembrar-se das misérias
Do seu velho Paraná.

Tudo isto é simples preparação das cenas dramáticas do final que se desenrola como enredo de verdadeiro *bang-bang*. Há muito de cinematográfico nestes folhetos. Givaldo surge, como os "mocinhos" nas telas, no auge da luta, para derrotar os bandidos, salvar a noiva e trazer um final feliz à história.

A Amazônia também é palco do "romance trágico de paixão e heroísmo de *José de Sousa Leão*,[15] folheto anônimo, que teve edições da Guajarina na década dos 30 e continuou sendo editado no Juazeiro, Ceará, por José Bernardo da Silva. Anuncia-se o folheto como "luta titânica de um negro e um homem branco disputando o amor de uma mulher bonita nas selvas do Amazonas".

Um dos grandes êxitos do poeta nordestino foi experimentado quando procurou, como tema, o lendário e o maravilhoso, tão bem representado pelo folheto *O Monstro do Rio Negro*,[16] que também circulou anônimo, mas cuja

autoria é atribuída ao cantador e cordelista paraibano José Camelo de Melo Rezende:

O monstro do Rio Negro
O seu pai foi um pajé,
Que viveu no Rio Negro
Regendo a tribo Maué
O Brazil inda não era,
Uma nação como é.

Manuel Caboclo e Silva, poeta de Bom Jardim, Pernambuco, tipógrafo que se fez cordelista trabalhando na tipografia do José Bernardo da Silva, em Juazeiro do Norte, tentou fundir os dois temas versados por Francisco Sales e José Camelo. Dessa curiosa experiência surgiu o folheto *O Encontro do Negrão com o Monstro do Rio Negro.* Ligou-se ainda ao ciclo heróico iniciado por Francisco Sales com o folheto *O Casamento do Negrão.*

Não se esgota facilmente o repertório de folhetos que tomaram a Amazônia como tema e foram criados pelos poetas nordestinos. Nesta linha de produção, coloca-se o seringal como o cenário mais freqüentemente utilizado pelo poeta, mesmo quando o tema foge inteiramente da experiência pessoal dos retirantes. No ciclo ainda se pode incluir o folheto *Um drama nas selvas do Amazonas,* produzido pelo paraibano de João Pessoa, Paulo Nunes Batista, descendente do famoso Chagas Batista, e que hoje reside na cidade de Anápolis, em Goiás.[17]

O cenário destes folhetos, em geral ilocalizável, nos primeiros tempos, quando situado, quase sempre indicava o Pará. Deslocou-se posteriormente para o Amazonas, onde a extração da goma elástica gerou igualmente produtos locais no cordel. Mário Ypiranga Monteiro analisa, entre outros, os folhetos *A Vida dos Seringueiros,* de Francisco Castro de Brito,[18] que é uma versão moderna dos dramas dos seringais, e *A Lida dos Patrões com os Seringueiros,* de Isabel de Oliveira Galvão,[19] debate do problema econômico-social ou das relações entre patrões e seringueiros.

NOTAS

1 CUNHA, Euclides da. *À margem da história.* 6.ª ed. Porto, 1966 (Introdução, p. 22 e segs.).

2 "A vida dos seringueiros", coleta pessoal, em 17-02-1977, cantada por D. Jovelina Monteiro, em Santa Maria do Pará.

3 CARVALHO, Rodrigues de. *Cancioneiro do norte.* Fortaleza, 1903, p. 3-6.

4 Id., 1903, p. 99-101.

5 O capitalismo externo não controlou a produção da borracha na Amazônia, mas sua

comercialização e industrialização. O extrativismo tornou-se portanto dependente dos recursos externos, que administravam o investimento (empréstimos, concessões de serviços, inclusive transportes fluviais) e até mesmo as rendas provinciais. O Banco de Londres, por exemplo, ficou incumbido, no Pará, de recolher os impostos da Intendência de Belém. Não nos cabe desenvolver o assunto aqui; mas é impossível ignorá-lo.

[6] Edição da Typ. Delta, Belém, 1916. 15 p. O poeta piauiense, nesta altura, residia na capital do Pará. Pouco depois trabalharia para a Editora Guajarina, de Francisco Lopes, que lançaria "com exclusividade" seus inúmeros folhetos de cordel.

[7] SALLES, Vicente. "Metamorfoses da Colônia". *Brasil açucareiro*, Rio de Janeiro, 1973. Romancistas dos seringais: Ferreira de Castro, Lauro Palhano, Carlos D. Fernandes, Álvaro Maia, entre outros; da "colônia", Bruno de Menezes *(Candunga)*. Ensaísta da "colônia": Antônio Rocha Penteado *(Problemas de colonização e de uso da terra na Região Bragantina do Estado do Pará)*.

[8] Folheto de 20 p., sem indicação de editor. Col. Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro (v. "Catálogo" n.º 445, p. 150). Na capa, um clichê com a legenda: "Soldado da Borracha".

[9] Depoimento pessoal ao autor, gravado em 8-12-1976.

[10] O cantador Otacílio Batista registrou o mesmo episódio de forma diferente: "Ao voltar do Amazonas, fraco, meio acabrunhado, Lourival criticou seu estado de decadência:

Pinto foi ao Amazonas,
pensando que enriquecia,
além de chegar doente,
se esqueceu do que sabia;
não canta como cantava,
nem bebe como bebia.

Num rápido comentário, desfez as afirmativas de Lourival:

Esta sua cantoria
não me deixou satisfeito:
nunca me faltou lembrança
e muita força no peito;
e a boca de beber
inda está do mesmo jeito!

(Cf. LINHARES, Francisco e BATISTA, Otacílio. *Antologia ilustrada dos cantadores.* Fortaleza, 1976, p. 373).

[11] Manuel Diégues Júnior indica as várias classificações da literatura de cordel elaboradas pelos estudiosos e propõe uma que se baseia nos ciclos temáticos (Fundação Casa de Rui Barbosa. *Literatura popular em versos.* Estudos, Tomo I, Rio de Janeiro, 1973).

[12] SUASSUNA, Ariano. "Coletânea da poesia popular nordestina; romances do ciclo heróico". *DECA,* Recife, ano 6, n.º 7, 1964.

[13] Folhetos consultados, edição de João José Silva, Folhetaria Luzeiro do Norte, Recife.

[14] Edição consultada, Campina Grande, Paraíba, 11-9-1956.

[15] Cf. BATISTA, Sebastião Nunes. *Antologia da literatura de cordel.* Natal, Fundação José Augusto, 1977, p. 181.

[16] Edição consultada, Recife, 13-10-1947.

[17] BATISTA, Sebastião Nunes. Op. cit., 1977, p. 287.

[18] MONTEIRO, Mário Ypiranga. *Roteiro do folclore amazônico.* Manaus, 1974, p. 423.

[19] Id., 1974, p. 427-428.

4. O BURGO AGRÍCOLA – ANTÍTESE DO SERINGAL

Nas colônias agrícolas, o nordestino pôde reproduzir de alguma forma o estilo de vida dos sertões. Não há necessidade, neste trabalho, de aprofundar o assunto, mas apenas tomar o exemplo de uma região onde esse estilo de vida se instalou e se tornou talvez mais expressivo. A chamada "região bragantina", que se estende a leste de Belém rumo do Maranhão. Região de terra firme e agricultável, foi considerada, desde os tempos do Império, a mais própria para a localização de imigrantes. Aí foram feitas experiências com europeus, principalmente franceses, espanhóis e italianos. Mas foi o elemento nacional, o nordestino, que se fixou e, verdadeiramente, a povoou.

Em conseqüência da organização dos núcleos coloniais na região bragantina, a partir de 1875, desencadeou-se aí todo um complexo de relações culturais novas. A ampliação das áreas de contato, as sucessivas substituições do elemento colonizador contribuíram, num certo momento, para tornar o caboclo mais esquivo e generalizar a descrença total nos administradores. Os primitivos habitantes agruparam-se em núcleos populacionais enclausurados, reagindo com desconfiança àqueles que ocupavam suas terras. Numa área extremamente dividida, como foi a do antigo distrito de Castanhal, ainda se encontra uma comunidade negra — Pitimandeua —, provável resto de antigo mocambo, relativamente fechada e mantendo, com a sociedade circundante, relações estritamente necessárias. Na mesma área, é quase impossível encontrar-se o caboclo, no sentido amazônico do termo, afastado que foi de seus limites. Os contatos interétnicos ainda não foram investigados, tampouco se tem idéia precisa das relações culturais. Com a abertura das grandes rodovias nacionais, a Belém-Brasília e a Belém-São Luís, quase se perdeu a oportunidade de análise do processo inicial, que marcou o malogro dos projetos de colonização, tanto do governo paraense, como os de iniciativa particular. Mas a partir do estímulo inicial, a ocupação da terra, na bragantina, continuou a fazer-se de maneira espontânea e gradativa.

Eugênia G. Egler [1] estudou as causas do insucesso da colonização, chegando à conclusão de que os imigrantes não teriam realmente grande experiência no trato com a terra. É verdade que tanto os estrangeiros que aí foram metidos, como os nordestinos, não dispuseram de orientação, nem de créditos agrícolas. Adotaram então o sistema de roças, único que permitiu devastar a floresta e cultivar a terra sem grandes despesas, o que correspondia à tradição agrícola dos nordestinos, herdada dos indígenas. Atividade predatória sobre o solo e a vegetação.

Talvez a novidade mais importante introduzida nos chamados "burgos agrícolas", criados pelo Estado, esteja contida nos dispositivos que procuravam ligar a indústria à produção agrícola, ao mesmo tempo que protegiam a pe-

quena propriedade, já que 2/3 da matéria-prima deveriam ser fornecidos por agricultores livres, cujas relações econômicas com o industrial foram determinadas por lei específica. Mas as indústrias efetivamente instaladas nos burgos agrícolas, além de esparsas serrarias, foram tão-somente a casa-de-farinha e o engenho de açúcar ou de aguardente. Como decorrência dos hábitos alimentares do nordestino, os engenhos ou mesmo rústicas moendas passaram a produzir, em larga escala, a rapadura e o mel-de-cana.

D. Antônio de Almeida Lustosa observou que a radicação da colônia ao solo e a conservação das matas era problema da maior gravidade para a vida econômica futura do Estado: "Com a redução das matas o colono nordestino vai emigrando para outras terras em que a floresta ainda é abundante. As terras cobertas de capoeira não têm o poder de reter o colono. É um fato impressionante! É um fato doloroso!".[2] Bruno de Menezes chegou a retratar no romance *Candunga*[3] esse processo de mudança, vislumbrando alguns de seus efeitos. Notou que o êxodo de lavradores nordestinos, em conseqüência dos anos de penetração e povoamento, na chamada zona bragantina, resultou na introdução de hábitos tipicamente "cearenses" — assim chamados esses colonos — e, por conseguinte, na transformação radical da primitiva fisionomia social da região. Não foi possível estabelecer-se aí a grande propriedade rural, embora alguns proprietários ampliassem os seus domínios, ao contrário do que ocorria na grande faixa dos seringais. Por outro lado, aí é desconhecida a relação de dependência absoluta do lavrador ao dono do barracão, figura aliás inexistente. Forçado a tirar o sustento da terra, um novo tipo de relações sociais se estabelece, que não é o mesmo dos seringais, mas reproduz os costumes dos sertões nordestinos. Na faixa do estabelecimento das colônias, projeta-se, na Amazônia, o estilo de vida do Nordeste.

Mostra da oposição desse estilo de vida relativamente ao que havia anteriormente, ou comparativamente ao estilo de vida do caboclo, ainda nos é dada pela observação de Bruno de Menezes, mais folclorista que romancista, a respeito do uso do lazer, bastante diferenciado entre caboclos e colonos. Nos municípios onde há predominância de nordestinos, localizados ao longo da extinta ferrovia, não se encontram mais aqueles grupos de musicistas, com seus instrumentos característicos, para animar as danças populares, como ocorre nas localidades onde predomina o elemento nativo. A geografia do *carimbó*, dos *pássaros*, dos cordões de *bichos* e *bumbá*, ou da *marujada*, permite verificar esse antagonismo e ao estudioso estabelecer alguns critérios de julgamento. De fato, é outra a sensibilidade artística na música do caboclo, nas suas danças, na sua religião, no seu espírito de comunidade. Disso resulta, ainda da observação de Bruno de Menezes, ser preciso, para animar certas festas de arraial, com novenários ou ladainhas, contratar músicos da região do Salgado, os chamados "caboclos", e até da capital do Estado, pois os "cearenses" só sabem folgar e divertir-se ao som da sanfona, da viola serta-

neja, "em cantorias monótonas e saudosas". Da tradição nordestina, a cantoria, o coco e a embolada, a moda de viola, entre outras, tornaram-se bastante disseminadas na região e aí começaram a produzir muitos poetas, cantadores e cordelistas. Já vimos, anteriormente, a aventura do Cego Aderaldo que, em 1919, percorreu a região bragantina e afirmou haver-se batido com poetas locais.

O estilo de vida nordestino, com seu amplo folclore, fixou-se na região, tendendo a "ambientar-se". Adelino Brandão, no livro *Recortes de Folclore,* documenta muitos fenômenos a respeito. E o romancista Lauro Palhano, em *O Gororoba,* deu-nos um retrato do que ficou em Belém, graças à presença de nordestinos, formadores de bairros típicos na capital paraense. Nas colônias bragantinas, Bruno de Menezes documentou:

Entrei na venda,
Tomei dois vintém de cana,
Meti faca numa banana
Fui pra cadeia morá

Fanfarronada típica do sertanejo nordestino. E, era uma roda de coco, o coro repetia no ritmo da marcação:

Olha a vorta que o carnero deu,
Olha a vorta que o carnero dá!...

Era efetivamente o coco, sapateado ao som do ganzá, numa evocação do agreste e rejeição do ambiente adotivo, que se ouvia quase sempre entre alagoanos, pernambucanos ou baianos, paraibanos e riograndenses-do-norte, na sua generalidade apelidados de "cearenses", em vista do predomínio destes:

Vou mimbora, vou mimbora
Pisa, pilão!
Como já disse que vou,
Pisa, pilão!
Nesta terra não sou nada,
Pisa, pilão!
Mas na minha terra eu sou.
Pisa, pilão!

Desrecalque evidente do imigrante que não se adaptou ao meio e ainda sonha retornar à terra natal. As dificuldades da vida nas colônias também se refletiram em vasta literatura oral. No carnaval paraense de 1927, o popular Luiz Magno botou nas ruas de Belém o samba-cateretê intitulado "Colonheiro", que exprimia as angústias e decepções dos nordestinos:

Estou cansado de trabalhar
Na colônia não posso morar
Amarelo, pançudo, sem dinheiro
Diabo leve quem é colonheiro.

Na colônia só tem é tristeza
A doença lá é sobremesa
A sezão e a febre é riqueza
Desta vez vou à Fortaleza.

Gosto muito daqui do Pará
Eu também gosto do pessoal
Vou para minha terra natal
Sou filho natural do Ceará.

Levo muitas saudades daqui
Deste coco, que chamam açaí
Porém tenho que sempre embarcar
Padre Cícero mandou me chamar.

O historiador Ernesto Cruz [4] viu efeitos positivos na localização de imigrantes nacionais e estrangeiros na região bragantina, já que deram considerável impulso ao desenvolvimento social e econômico. Não há dúvida de que a bragantina se tornou a mais povoada e desenvolvida região do Estado. Quando o romancista José Américo de Almeida esteve à frente do Ministério da Viação, muitos milhares de retirantes ainda vieram, oficialmente amparados, sob recomendações assistenciais e auxílios complementares da interventoria estadual. Foi uma das últimas tentativas governamentais de povoar e distribuir terras, na região bragantina, aos sertanejos tangidos pelas secas. Por fim, houve a implantação do núcleo colonial do Guamá, onde se localizaram famílias brasileiras e nipônicas, constituindo a presença de orientais, na região, marca significativa que chega aos nossos dias.[5] Da tradição nordestina, ficou-nos não só o estilo de vida em muitas cidades e vilarejos da região bragantina, com sua arquitetura peculiar, seus usos e costumes, mas, principalmente, seus poetas. Em Igarapé-Açu, Capanema, Santa Maria do Pará, Castanhal e outras localidades encontram-se com freqüência emboladores, cantadores e cordelistas.

Quando o Cego Aderaldo andejou pelo Pará, em 1919, procurou as "colônias" da região bragantina, depois de conhecer os cantadores de Belém. O mesmo aconteceu com Antônio Gonçalves, o "Patativa do Assaré", ali pelo ano de 1929, vivendo dois meses entre violeiros e cantadores. A região bragantina, além de ser, potencialmente, o maior mercado consumidor de poesia popular impressa, na Amazônia, ainda é a região produtora de muitos poetas nativos, filhos e netos de nordestinos.

Surpreende, portanto, a escassez de folhetos que tratem especificamente da vida, das lutas e vicissitudes dos colonheiros, os agricultores da região. Encontro no folheto de Manoel Pereira de Melo *História em versos da administração Jarbas e Alacid* algo significativo. Depois de louvar aqueles administradores, o poeta volta-se para a gente pobre, na sua visão — que é a visão de todos os pobres, como ele —, ainda abandonada e esquecida. Contrapõe o "progresso", símbolo da riqueza ou da prosperidade, ao atraso, isto é, à classe pobre:

Viva também o progresso
De sua colaboração
Viva então a classe pobre
Que vivem da plantação
Viva os planos bem traçados
Para a colonização

E tais "planos bem traçados" eram os da Transamazônica; mas aqui perto também estava esquecida a classe pobre:

Já falei no que é bom
Passo agora ressaltar
Pedindo o nosso govêrno
Não deixe de se lembrar
Na manutenção dos pobres
Que vivem a trabalhar

Exmo. Senhor
Desculpe escrever assim
Porém se falo nos pobres
É por que vejo ruim
A situação de muitos
Que estão pra levar fim

Estão esperando ajuda
Para melhor trabalhar
E fazerem uns bons plantios
Do que vamos precisar
Porque sem os plantios dêles
Nós não podemos passar

Os colonos é que nos traz
Arroz, farinha e feijão,
O milho e batata doce
A macacheira e o mamão
A laranja e a tangerina
A banana e o limão

Vem também o abacaxi
O côco e abacate
Por sinal tôdas verduras
Em relação o tomate
Que é muito precioso
Procurado em tôda parte

E mesmo sem os colonos
Custa mais desenvolver
Por que o próprio comércio
Não pode se abastecer
Ficando sem condições
Para os tributos atender

Tudo arruina no comércio
Sem haver a transação
Dos colonos com os produtos
De nossa alimentação
É quem passa sol e chuva
Pra abastecer a Nação

Se não for com a particula
Dos colonos agricultores
Não haverá a fartura
Passaremos dissabores
E por ter medo da fome
Faço êste aviso aos senhores

Na simplicidade, a força dos versos. Nestes, a visão do universo tão difícil de entender pelos senhores do poder. Daí a necessidade do aviso.

E aqui entra, por oportuno, o poema "ecológico" do médico Camillo Martins Vianna, produzido em 1972, e intitulado *Colono Velho de Guerra do Interior do Pará ou Como Evitar a Destruição da Maior Floresta do Mundo.* Camillo Vianna assume, sem o subterfúgio de pseudônimos, a autoria dos "versos populares" que compõe. Isto não é inédito na história da literatura popular. No Nordeste, desembargadores ilustres deram-se às rimas sertanejas e aqui mesmo no Pará tivemos o jornalista, e depois ministro do Tribunal de Contas, Lindolfo Mesquita, que foi o popularíssimo Zé Vicente autor de algumas dezenas de folhetos. Por isso, talvez, por seu empenho nas campanhas preservacionistas dos valores culturais e das riquezas da Amazônia, é tido como figura quixotesca. De Camillo Vianna, pois:

Colono velho de guerra
Do interior do Pará
Presta toda a atenção

Ao fato que vou contar
A situação é séria
E precisas escutar

Meu amigo brasileiro
Tu tens que acreditar
A maior floresta do mundo
Está para terminar
Do jeito que a coisa vai
Não tarda muito a se dar

Por falta de orientação
E ninguém para ensinar
A mata é derrubada
Sem ninguém prá replantar
O deserto que ficar
Não presta nem prá lavrar

Colono velho de guerra
Do longe do meu Pará
Foi assim que começou a sêca
Da Paraíba e Ceará
Tudo lá é terra agreste
Não serve nem prá plantar

Te lembra do Piauí
Onde a sêca é de lascar
Chuva nem prá remédio
Não adianta chorar
Tudo isto foi porque
Se danaram a derrubar

Gente morrendo à mingua
No interior do sertão
A floresta foi abaixo
E veio a desolação
A água desapareceu
Do lago, do rio e do grotão

No nordeste brasileiro
É de cortar o coração
Caatinga é mato ralo
E a sêca racha o chão
Morre gente, morre bicho
E tudo de estimação

Mas Deus é brasileiro
E nós vamos comprovar
É possível fazer floresta
E a vida melhorar
Árvore é dinheiro vivo
Basta querer plantar

Colono velho de guerra
Do interior do Pará
Plantar árvore dá futuro
E faz dinheiro chegar
Cuida, parte na frente,
Não convém esperar

Colono velho de guerra
Do êrmo do meu Pará
Dá o teu adjutório
Prá mata poder ficar
Tua ajuda é valiosa
E muito irás lucrar

Ouve com muito cuidado
Escuta com atenção
A Amazônia muito precisa
Da tua colaboração
Senão vira deserto
E não tem mais solução

Ponta de mata é dinheiro
E não convém derrubar
Pois abriga muita caça
Que serve para alimentar
É madeira prá vender
E também prá trabalhar

Tocar fogo na floresta
Sem proteção fazer
É queimar dinheiro certo
E o prato de comer
Procura fazer aceiro
Nas árvores para vender

Aproveita a capoeira
Para nela poder plantar
Deixa tudo varejado

E começa a semear
Nem por decreto acredita
Que não vale começar

Bota dois metros no quadro
Isso tens que acreditar
Prá árvore crescer linheira
É preciso saber plantar
E no lidar com a terra
Tu sabes até ensinar

Dois palmos de bôca
Cada cova deve ter
Enche ela de basculho
Que a árvore toca a crescer
Terra preta ou estrumo
Tudo isso pode ser

Colono velho de guerra
Do centro do meu Pará
Se o mato quizer afogar
Manda logo roçar
Não deixa abandonado
Pois é preciso tratar

Colono velho de guerra
Do interior do Pará
Jarana, cedro, acapu
Louro sucupira, marupá
Essas e outras mais
Tu podes também plantar

Não deixa para amanhã
Começa logo a plantar
Não vai atrás de conversa
Que a coisa vai demorar
Isso é idéia tôla
E não vais acreditar

Colono velho de guerra
Do centro do meu Pará
Melhor benfeitoria
Tu não poderás deixar
Capricha no plantio
Pois é possível enricar

Teu terreno valoriza
Que até dá gôsto ver
Havendo floresta nele
O preço só pode crescer
Se o doutor quiser comprar
Mais dinheiro vai pagar

Uma coisa vou dizer
E tu vais me acreditar
Tua pessoa é importante
Prá floresta resguardar
Todo mundo fazendo fôrça
O Brasil é quem vai lucrar

Colono velho de guerra
Do interior do Pará
Herança boa prás crianças
É uma floresta deixar
O futuro está garantido
Não precisa mendigar

Colono velho de guerra
De todo o meu Pará
A vez do Brasil chegou
Dá gôsto participar
Vamos sair em frente
Ninguém vai nos segurar

A maior floresta do mundo
Orgulho de toda a nação
Precisa urgentemente
De ajuda e proteção
Senão ficará apenas
Uma triste recordação

Colono velho de guerra
De todo o meu Pará
Vamos todos juntos
Em sua defesa lutar
A floresta precisa de nós
Senão irá se acabar

Colono velho de guerra
De todo o lugar do Pará
Nosso brado de alerta

Deverá ecoar
Em tudo que é rincão
Para a floresta ficar

Colono velho de guerra
Do interior do Pará
Planta o rico, planta o pobre
Devemos todos plantar
E a floresta generosa
Dêsse modo vai durar

Termino êsse apêlo
Como se fôsse oração
Proteger nossa floresta
É dever do cidadão
Assim nossa Amazônia
Escapará a destruição.

No fundo, um "poema didático", como outros que o autor produziu, empenhado na educação rural e em campanhas médico-sanitárias, a exemplo dos folhetos *O maior tesouro do homem ou como aprender a proteger a saúde* e *O Rato, vamos acabar com ele antes que ele acabe com a gente.* Camilo Viana não enfrenta o problema da devastação da Amazônia pelo capitalismo multinacional, que avança sobre as terras dos camponeses e dos índios. Mas está atento, decerto, para as bases da comunicação popular. E não é de hoje que a literatura de cordel está sendo usada para veicular mensagens deste ou daquele partido político, deste ou daquele grupo de pressão, por vezes usando as vozes dos cantadores e repentistas profissionais.

NOTAS

1 EGLER, Eugênia C. "A Zona Bragantina no Estado do Pará". *Rev. Bras. Geografia,* ano XXIII, n.º 3, jul.-set. 1961, p. 527-555.

2 LUSTOSA, D. Antônio de Almeida. *À margem da visita pastoral.* Belém, 1932, v. 3.º, p. 179.

3 Belém, 1954.

4 CRUZ, Ernesto. *Colonização do Pará,* Belém, 1958.

5 Obra fundamental para o estudo das colônias na região bragantina é *Problemas de colonização e de uso da terra na região bragantina do Estado do Pará,* Belém, Universidade Federal do Pará, 1967. 2 vols. por Antônio Rocha Penteado.

5. SITUAÇÕES EMERGENTES: O PEONATO E O CICLO DO OURO DA SERRA PELADA

O registro de mudanças substanciais no estilo de vida do homem na Amazônia está sendo feito, pela literatura popular, no curso do processo. À aguda percepção dos poetas populares podem ser creditadas análises de situações novas geradas pelos grandes planos para a Amazônia e sua repercussão nas massas camponesas. Esta literatura está apenas brotando e é verdade que a natureza de certos temas — como o conflito de terras nas novas frentes, grilagem, empreitadas das multinacionais, como o reino do Jari — não tentaram, ainda, os poetas, inibidos, por muitas desagradáveis experiências policiais.

Desde 1924, com a publicação do folheto *Corumbá, cabo batuta* ou *História completa do ex-cabo Corumbá*, o poeta popular tem experimentado dissabores e vicissitudes sem conta. A ação policial, que tem desmantelado tipografias, apreendido e destruído folhetos, ameaçando de prisão autores e folheteiros, torna difícil, e às vezes até impossível, a permanência dessa literatura que exprime as condições de vida, as alegrias e vicissitudes de um povo. O poeta popular verseja naturalmente assuntos palpitantes, sejam políticos, históricos, sociais, porque realmente são os assuntos que empolgam os seus leitores. Severa Romana, Cabo Corumbá, Izabel Tejada e até mesmo o bandido Sinal, são correspondentes amazônicos de figuras e episódios equivalentes acontecidos no Nordeste. Muita vez o folheto começa a circular no dia imediato ao acontecimento. O poeta está apto para produzir em poucas horas a estória e a tipografia a imprimi-la. O poeta também vive acuado. Ignora-se muitas vezes seu domicílio. Muitos folhetos não o identificam e são produzidos quase clandestinamente. Oculta-se o autor e a editora. Mas o poeta que trata do dia-a-dia não é um fingidor. Como disse João do Couto no seu folheto *A Prisão do Diabo* (Belém, 1949):

Essa historia foi escrita
Da leitura dos jornais
Isso tudo que foi dito
Em comentar não me apraz
Vamos só ver se aparece
Mais um outro Satanaz.

Concluindo com a mesma declaração que o exime de culpas em cartório:

Desculpe meu bom leitor
Se a historia foi mal contada
Contei o caso que li
Não fiz a tal marmelada.

Brevemente nova história
Que já está engatilhada.

O poeta deixa-se empolgar pelos acontecimentos, movido ou comovido pelo progresso do país, ou de sua região, no qual deposita suas esperanças. Raimundo Lima, poeta castanhalense narrou a *Vida e morte do ex-presidente Juscelino Kubitschek* (Castanhal, Gráfica Johelda, 2 de setembro de 1976), aproveitando a ocasião para recordar:

Antes da Belém-Brasília,
Pobre aqui não tinha vez.
Para se comprar melhor,
Tinha que ser bom freguez,
Mas ele acabou com isso,
Com a estrada que fez.

Antes dessa rodovia,
Que socorro era navio
A situação do Norte
Era a pior do Brasil.
O seu povo sofreu muito
Mas a estrada saiu.

A Belém-Brasília, fixada no cordel desde os tempos de sua construção e da morte do engenheiro Bernardo Sayão, significou fator importante da grande mudança. A estrada penetrou, e modificou profundamente o estilo de vida, nas colônias. E, na verdade, a partir de sua inauguração, ligou as colônias da região bragantina a um novo ciclo de problemas rurais, ampliando as questões fundiárias e dando nova configuração social às relações dos proprietários das terras com os posseiros, índios e caboclos, ainda agarrados a uma economia primária. No Sul do Pará, começando ao longo da rodovia e dos vales do Tocantins-Araguaia, instalou-se o sistema do peonato.

Com o peonato colocam-se, na Amazônia, situações sociais mais complexas, já percebidas pelos poetas populares. As figuras do peão e do boiadeiro são comuns na poesia da calha do Tocantins, por onde, desde tempos mais antigos, navegaram "bandeirantes" e "mineiros" oriundos do Brasil Central. Mas o peonato, numa situação de exploração capitalista da terra, em grandes fazendas, com a devastação de imensas áreas florestais, havia de alterar, como alterou, as relações de vida nos campos e fazendas. Tudo isso começa efetivamente com a abertura da rodovia Belém-Brasília.

Na cauda desse desenvolvimento, embora vivendo precariamente, os poetas tornaram-se ufanistas, não faltando aqueles que se atrelaram, por conveniência ou interesse, à propaganda oficial do governo ou de particulares. O maranhense Américo Marcelino de Freitas, por exemplo, até 1976 havia pu-

blicado nada menos de 55 folhetos, na sua maioria folhetos de propaganda das campanhas governamentais, neste ou naquele setor rural. Residindo em Marabá, tem cantado as riquezas da região e fixado de alguma forma os anseios da população local. O seu "Poema Marabaense", publicado na contracapa do folheto *Campanha da documentação em Marabá* — no qual, curiosamente, insere, com maior destaque, um poema de propaganda comercial, seguido, só depois, do poema da campanha de identificação promovida pelo exército brasileiro — é mostra significativa dos anseios populares latentes na alma do poeta:

Na Márgem do "Tocantins" postada
Fica uma cidade falada
No "Brasil" e no mundo inteiro
Marabá cidade progressista
Que em surto desenvolvimentista
Do Pará: Está em lugar primeiro!

Sois Tépida, tuas filhas quentes
São bonitas e inteligentes
És a rainha dos castanhais.
Também dona de grandes manadas
De homens fortes que não temem nada
Tens tantas belezas naturais.

"Transamazônica" deu-te vida
"Revolução" fez-te evoluida
Porque saistes de um grande atrazo
E te uniste a "Integração"
Veio a paz, para teu povo então
E tu crescestes em curto prazo.

És cotada para território
Outros acham isto ilusório
Dizem que ainda vai ser capital
E o poeta só diz oxalá
Façam uma "Nova Marabá"
Para "Segurança Nacional"!

E asfaltem a Marabá-Belém
Que isto vai nos fazer um bem
Cortando assim distância e tempo
Façam isto para a nossa cidade
E assim trazem mais prosperidade
Dando assim um grande exemplo.

E a barragem que tão a falar
Do Tocantins força aproveitar
Prá iluminar o norte, que beleza!
Oh! povo venham a Marabá
Ver o progresso chegando cá
Quase Ofuscando a natureza!!!

O poeta Adalto Alcântara Monteiro, nascido e criado na região das "colônias" bragantinas, em Santa Maria do Pará, interpretou o *Sofrimento, Sacrifício e aventuras do Peão* no folheto duplo cujo primeiro poema é a *História da Vara Mágica ou a Princesa que não sorria*. Após duas sextilhas iniciais de "invocação" diz que o

Peão é um brasileiro
Ousado e aventureiro
corajoso e bem disposto
seja nortista ou sulino
pode ter algum mofino
por que o mundo é composto

O peão é uma figura nova na paisagem humana e social amazônica, localizando-se principalmente no Sul do Pará:

Peão é o nome dado
devido ele ser rodado
no trêcho, como se diz
pois o peão mesmo corre,
e tem deles que percorre
do norte au sul do País

Quase sempre é solteiro com ganas de ganhar dinheiro; casado, só devido a precisão. Acompanhemos o poeta:

Quando arranja um trabalho
que dar pra quebrar o galho
o peão fica contente,
seja casado ou solteiro
o negócio é o dinheiro
que bota o Brasil prá frente

O peão quando recebe
se for daquele que bebe
nesse dia se embriaga
se encosta ao bodegueiro
e enquanto tiver dinheiro
pra quem quiser ele paga

De noite a zuada é muita
quando a turma se ajunta
no barracão da fazenda
uns contam historias engraçadas
e outros contam piadas
que Deus do Céu me defenda!

Acontece no sertão
sempre haver algum patrão
que não gosta de pagar
depois que dá o dinheiro
manda atrás um pistoleiro
ao peão assassinar.

Mas tem patrão de valor
que ampara o trabalhador
e não gosta de contenda
se o peão lhe agradar
tem tudo que precisar
nada falta na fazenda.

Quando o peão não merece
quando adoece padece
que só couro de zabumba
se não puder se tratar
o resultado é parar
debaixo da catacumba.

Mas quando ele tem direito
o tratamento é no geito
se ele for mesmo forte
escapa mesmo não morre
porque o médico o socorre
na cabeceira da morte.

Peão quando vai a festa
ou ela presta, ou não presta
das duas, uma acontece
peão vai para brincar
mas se for brigar
até ninguem esmorece.

Quando um peão mete os pés
briga com oito, até dez
só de sôco e de rasteira

de coice e de cabeçada,
achando a barra pesada
se vale da capoeira.

Quem bater em um peão
enfrenta uma porção
porque tudo é camarada
tem que bancar o covarde
correr cêdo, porque tarde
a barra vai ser pesada.

Assim é dura a vida
alegre e divertida
do nosso peão Treixeiro,
peão do Sul ou do Norte,
eu desejo "boa sorte
saúde paz e dinheiro"

Voltando feliz ao lar
possa a todos abraçar
com gosto e satisfação,
e dizer bem prazenteiro
ganhei bastante dinheiro
encontrei um bom patrão.

O poeta Raimundo Lima é o cantor das riquezas da Amazônia no seu folheto *O Presidente Médici, e a transamazônica,* publicado em Castanhal (Gráfica Johelda), em 1974. Rodoviário, funcionário humilde do DER, Raimundo Lima habituou-se a tratar do tema rodoviarista, ora exaltando governantes — como Kubitschek e Médici — ora tratando das tragédias rodoviárias. Para ele as riquezas do Brasil são muitas, mas as da Amazônia são maiores, são as riquezas do Eldorado:

Amazônia, és o tesouro!
De floresta imensa festil,
Pois é, no teu solo amado!
Que está sendo explorado,
Com respeitoso cuidado
As riquezas do Brasil!

Amazônia és a maior!
Em riquezas minerais,
Pra segurar dez nações
Com seus seres naturais
Só o Presidente Médici
De a explorar foi capaz!

Tem pedras de diamante!
Pra fazer cincoenta montes,
E, construir um altar mor
Pra Virgem Nossa Senhora,
Que tem nome na história
do Brasil País de amor.

E, naturalmente, já se falava das riquezas minerais do sul do Pará, embora ainda não houvesse explodido o ventre da Serra Pelada com sua grande botija de ouro:

Temos, além de outras Serras,
A nossa dos Carajás,
Onde contém tanto ferro!
Até para exportar!
A qual fica sediada
Em terras de Marabá.

Pernambuco, o Poeta Nordestino, residente em Marabá, inaugurou o ciclo do ouro da Serra Pelada, lançando o folheto *Historia do garimpo da Serra Pelada* (Marabá, s. ed., s.d.), contando o que foi.

Aí está meus amigos
o garimpo da serra pelada
não é conto e nem mito
é uma estoria acertada
e na fazenda tres Barras
que é muito bem falada

A maior parte dos homens
que mora em Marabá
estão dentro do garimpo
trabalhando sem parar
a fim de trazer o ouro
para a vida melhorar

Comerciante feixa as portas
para ir buscar o ouro
empregado entrega o serviço
sem precisar dezaforo
trabalhando com Fé em Deus
nem as mãos largue o couro

Lá só se fala em grandeza
ninguem fala em micharia
o barbeiro amigo meu

só trabalhou os dez dias
arrumou 50 mil
voltou com grande alegria

O poeta narra o fluxo de gente de toda a parte e de todas as profissões para o tão falado garimpo, "tudo a fim de bamburrar", dá boas vindas aos colegas, mas aconselha aqueles que não pegaram uma terra para garimpar, que voltem para trabalhar na cidade, onde serviço não falta, enquanto no garimpo muitos ficaram sem trabalhar:

Portanto meus amigos
e bom vocês coperar
quem tiver bem colocado
pode até ficar por la
e quem não tiver serviço
é melhor voce voltar

Marabá é a cidade
de ouro ferro e castanha
tem dinheiro e tem trabalho
aqui todo mundo ganha
podê trabalhar amigo
com fé em Deus e sem manha

No garimpo têm barbeiro
motorista e encanador
têm ferreiro e mecanico
carpinteiro e soldador
alfaiate e cosinheiro
e também agricultor

Ninguem quer mais lavoura
o arroz não se plantou
só pensando no garimpo
o ouro tem mais valor
estou falando pra voces
o que o povo me falou

Mas louva o garimpeiro e dedica sextilhas a cada um daqueles que enricaram bamburrando na Serra Pelada. Ao fazendeiro Jenezio, em cujas terras descobriu-se rico filão de ouro, o poeta falou mais claramente:

Parabens senhor Jenezio
Jesus que lhe abençoe
saude a sua familia
o resto eu digo depois

e na estrofe seguinte
falarei só de nos dois

O senhor é fazendeiro
e homem trabalhador
agora com garimpo
aumentou o seu valor
Deus ajuda quem trabalha
assim disse o criador

Eu vivo de fazer versos
a caneta é minha dita
faço versos noite e dia
pra moça feita ou bonita
se quizer me ofertar
me mande uma pepita...

O baiano Carolino Leóbas, que se fixou muito moço em Cuiabá, Mato Grosso, e hoje, volta e meia, se encontra no Distrito Federal, também quis conhecer pessoalmente os garimpos da Serra Pelada, pois

Para publicar um livro
Primeiro eu vou conhecer
Tudo que está se passando
Para poder escrever;
Assim eu venho fazendo
Viajando e escrevendo
E assim terei que fazer.

E fez a viagem, de Brasília a Marabá, colhendo o que precisava para bem informar os seus leitores. O poema diz muito de suas impressões:

Em Marabá estive vendo
Quase todo garimpeiro
Com uma bolsa a tiracolo
E cheia só de dinheiro;
Gastando nos cabarés
Com cerveja e com mulher
A noite e o dia inteiro.

A fama deste garimpo
Corre para todo lado
Conheci pessoalmente
Fiquei emocionado;
Contando não se acredita
Dá ouro em grossas pepitas
Que fiquei admirado.

Ali dá barra de ouro
Que é cortado de machado
Com quatro, cinco, seis quilos
Do buraco é retirado;
A riqueza é fabulosa
Eu lhe digo não é prosa
Assim eu fui informado.

É uma serra de ouro
Isto eu posso lhe afirmar
Qualquer quantia de terra
Que o garimpeiro lavar;
Na flor da terra é pepitas
No fundo é barra esquisita
Que é preciso se cortar.

Os bancos de Marabá
Estão cheios de dinheiro
De dois, três, quatro milhões
De cada um garimpeiro;
Do ouro vão apurando
Nos bancos depositando
É um tesouro verdadeiro.

(...)

Lá no garimpo não entra
Nem cachaça e nem mulher
Os que querem farrear
Vão procurar cabarés;
A cidade é Marabá
O movimento de lá
Dia e noite está de pé.

A maior riqueza do mundo
É no Estado do Pará
Começa em Serra Pelada
E a Serra dos Carajás;
Onde está grande tesouro
Em cobre, ferro, chumbo e ouro
Isto posso lhe informar.

E o mais, que consta, são as vivências do poeta, principalmente em Cuiabá, onde chegou muito moço e viveu 46 anos, com a profissão de poeta, sempre viajando, escrevendo e publicando seus folhetos.

ATIVIDADES EDITORIAIS — GUAJARINA

Condições especiais para o desenvolvimento da literatura de cordel foram criadas com a migração em larga escala de nordestinos para as lavouras e seringais da Amazônia. As gerações posteriores, assim como a continuidade do fluxo migratório, ampliaram consideravelmente estas condições. Contudo, nisto não há apenas a sugestão do atavismo, ou seja, que as sucessivas gerações de paraenses, amazonenses e acreanos, filhos, netos ou bisnetos de nordestinos, constituíssem os únicos herdeiros da tradição. Havia, como assinalamos, a poesia já tradicional na Amazônia, produto da aculturação e cujas raízes se deitam no cancioneiro tradicional ibérico. Disto resulta que o caboclo podia ser consumidor de literatura popular em verso, do cordel propriamente dito, e tornar-se não apenas consumidor, ou agente passivo da aceitação do gênero, mas também, eventualmente, criador.

Não é possível, entretanto, estabelecer critérios rígidos de análise, quando a resultante final do encontro de etnias e culturas é a fusão, o encadea-

mento, a amalgamação. A iniciativa do impresso é decorrência da difusão e do barateamento do equipamento tecnológico de pequenas tipografias importadas para a impressão de jornais e pasquins, e que, no final do século passado, já eram substituídas na indústria gráfica por máquinas mais sofisticadas. Como em todo o Brasil, na Amazônia também ocorreu a transformação tecnológica na indústria gráfica. Mas os prelos manuais e as coleções de tipos em caixotins ainda tinham utilidade na impressão de folhetos, volantes, programas, cartazes e cartões, ou mesmo livros.

A leitura de velhos romances portugueses, geralmente impressos in-4.º, em folhetos de pequeno formato, deve ter inspirado a produção brasileira equivalente. Inocêncio Francisco da Silva registra e comenta a edição portuguesa da "História verdadeira da Princeza Magalona", datada de 1789, atribuindo a este romance origem francesa, que teria sido publicado em Paris, em 1492. Da França, passou para a Espanha e Portugal. A partir de 1840 consta que a tipografia de Laemmert no Rio de Janeiro lançava edições brasileiras não só deste romance, como de outros popularíssimos, como "A Donzela Teodora", "Roberto do Diabo", "Imperatriz Porcina", "João de Calais", "Corcovados de Setúbal", "Carlos Magno", "Pele de burro", "A virtuosa d. Francisca do Algarve" e outros. Em Portugal, segundo Inocêncio, a venda de tais folhetos era privativa dos cegos.[1]

Até a Amazônia chegaria certamente essa literatura e a expressão portuguesa do cordel, que indicava não só folhetos de romances, como novelas, comédias e outros gêneros literários. Mas a literatura popular em verso, que reflete o padrão do cordel nordestino, contém características próprias e inconfundíveis. É uma recriação brasileira e principalmente nordestina. Os "clássicos" do Nordeste continuam sendo editados e consumidos. Ao lado destes, e das edições Prelúdio, de São Paulo, ou de Amador Santelmo, do Rio de Janeiro, folhetos escritos e impressos localmente, contendo narrações de fatos locais, são encontrados abundantemente.

As atividades editoriais no campo da literatura de cordel foram objeto do estudo "Guajarina, folhetaria de Francisco Lopes", publicado na *Revista Brasileira de Cultura,*[2] tentativa de compreensão do que representou no Pará a editora Guajarina, para a difusão da literatura de cordel. A larga repercussão de seus folhetos, o grande consumo de literatura popular em verso atestado pelas numerosas e sucessivas edições chamou a atenção de alguns estudiosos. Francisco Lopes foi o pioneiro que conseguiu implantar e desenvolver entre nós a pequena indústria editorial especializada nos folhetos de cordel. A iniciativa encontrou, no Pará, condições locais muito propícias. Além de agenciar os editores nordestinos, suas próprias edições, totalizando algumas centenas de títulos, alcançaram enorme repercussão. A grande maioria de seus lançamentos consta da literatura popular em versos, anunciados como desafios, narrações, contos, aventuras, fatos, romancetes, novelas e pelejas. A

irradiação da editora era tal que seus folhetos podiam ser adquiridos em Manaus (Amazonas); Rio Branco e Xapuri (Acre); Santarém e Marabá (Pará); São Luís, Caxias, Amarante e Icatu (Maranhão); Teresina e Parnaíba (Piauí); Fortaleza e Juazeiro (Ceará); Natal (Rio Grande do Norte) e Campina Grande (Paraíba), cidades onde se localizaram seus agentes, responsáveis, por sua vez, pela irradiação nas proximidades, feita por vendedores ambulantes.

Embora não se dedicando exclusivamente à literatura popular em verso, nos gêneros citados, a Guajarina especializou-se contudo na publicação de tais folhetos e foi, seguramente, a mais importante editora no extremo Norte. Não temos dados precisos para determinar a data das primeiras publicações de literatura sertaneja, embora saibamos, com segurança, que Francisco Lopes estabeleceu-se por conta própria, com tipografia e agenciamento de editoras do Nordeste, em 1914.

Da biografia de Francisco Rodrigues Lopes consta que nasceu em Olinda, Pernambuco, no dia 12 de outubro de 1878 e que morreu em Belém a 29 de junho de 1946. Filho de João Rodrigues Lopes e de Guilhermina Rodrigues Lopes. Viveu na capital paraense mais de quarenta anos, considerando-se que se casou em Belém com Elvira Nylander, moça israelita, e, nesta cidade, em 1907 lhe nasceu o filho Amadeu.[3]

Francisco Lopes (ele geralmente suprimia o Rodrigues) tinha sido operário gráfico em Belém e em 1914 instalou sua tipografia, logo denominada Guajarina. Ao lado desse negócio, começou a agenciar as editoras do Nordeste especializadas na chamada "literatura sertaneja" — folhetos de aventuras, fatos, narrações, romancetes, contos e novelas — como lemos nos seus primeiros anúncios, ou seja, historietas em versos: "Para distrair, lêde as historietas em verso que a nossa casa é a única agência nesta Capital. Preços para todas as bolsas. Grande redução para revendedores".

Por volta de 1920, já temos no folheto n.º 11 da coleção de "modinhas", publicação da Guajarina, um catálogo dessas "historietas em verso" enumerando 35 títulos: *História do Valente Vilela e o Alferes, O Diabo e o Soldado, Batalha de Oliveiros com Ferrabraz, História de Juvenal e Leopoldina, A Lâmpada Maravilhosa, História do Grande Roberto do Diabo, A Morte do General Pinheiro Machado, Casamento e Divórcio da Lagartixa, História da Donzela Theodora, A Chegada do Dr. Lauro Sodré no Pará, O Leão na Jaula* (Antônio Silvino), *A Allemanha nadando sobre o mar de sangue, A Guerra do Brasil com a Alemanha, O Mal em paga do Bem, Peleja do Cégo Aderaldo com o Zé Pretinho, A Vida do Seringueiro, Peleja de Manoel do Riachão com o Diabo, O Rio de São Francisco, o Brazil na Guerra, Historia da escrava Izaura, O Príncipe e a Fada, O Govêrno e a Lagarta contra o fumo, Historia de Pedro Cem, O Torpedeamento do vapor "Macau", A Mulher Roubada, Echos da Patria, Branca de Neve e o Soldado Guerreiro, Historia de Tito Silva e As Promessas do Govêrno, Peleja de Bernardo Nogueira com o*

Prêto Limão, A Menina que Falou, O Cantor da Borborema, A Grande Guerra, O Naufragio do "Uberaba", A sorte dos Naufragos do "Uberaba", A Morte do Poeta.

Em 1922 eram catalogados 45 títulos e os folhetos se dividiam de acordo com o número de páginas: 16, 24, 32, 40 e 48. Acrescentavam-se, entre os novos títulos, a *Pelleja do Cégo Aderaldo com o Jacamolle, Pelleja do Cégo Aderaldo com Zé Pretinho do Tucum* (talvez reedição com título mais completo), *A Sorte dos Naufragos,* folheto de Ernesto Vera, *A Festa dos Bichos ou aventuras d'um porco embriagado, Pelleja de João Peroba com o Menino Pericó, A Mulher e o Imposto, Desafio do Cégo Aderaldo com Zé Francalino, O Escravo do Diabo ou o Afilhado de Santo Antônio,* todos de 16 páginas; *Historia de Zezinho e Mariquinha,* de 24 páginas; *Princesa Pedra-Fina,* de 32 páginas; *História de João de Deus e o Diabo Negro,* de 40 páginas; *A Rosa do Adro, A Força do Amor, A Vida de Cancão de Fogo* e *O Boi Misterioso,* de 48 páginas.

A simples leitura dos títulos nos informa da penetração na Amazônia do folheto nordestino assinado pelos seus maiores poetas, entre eles Leandro Gomes de Barros, e dos temas versejados naquela área. Identifica-se, no catálogo de 1922, o poeta Ernesto Vera, pseudônimo de Ernani Vieira, talvez o primeiro, entre os poetas locais, a produzir folhetos competindo com os poetas nordestinos. Já temos então alguns folhetos com assuntos locais. Um deles, editado provavelmente em 1918, tem o título *A Chegada do dr. Lauro Sodré no Pará.*[4] Outro, que não conseguimos localizar, relacionado no catálogo de 1920, é *A Vida do Seringueiro.*[5] Mostra significativa da importância do cordel, para a informação popular dos grandes acontecimentos nacionais e mundiais, é dada pelos folhetos que tratam dos fatos correntes e de grande repercussão, como a guerra européia de 1914-18 e o envolvimento do Brasil no conflito, torpedeamentos e naufrágio de navios, o assassínio do general Pinheiro Machado etc. A história mundial e a do Brasil, bem como os acontecimentos locais marcantes, se tornam acessíveis ao povo, graças à literatura de cordel. Como no Nordeste, estórias tradicionais e até mesmo obras clássicas da literatura nacional e universal, são popularizadas.

A rápida evolução da folhetaria de Francisco Lopes não pode ser demonstrada senão mediante a catalogação dos títulos, já que as sucessivas reedições não eram sequer datadas. Esta providência só será tomada depois de 1930. Mas a editora se mantém rigorosamente em dia com os acontecimentos e muitas vezes lança os folhetos ainda sob o calor das primeiras informações: em 1930, a revolução, que estourou em outubro, teve no mesmo mês o folheto consagrador, *A Revolução Victoriosa,*[6] que se anunciava como "interessante poemeto da grande revolta que derrubou o poder civil, para renascimento melhor de um Brasil de Ordem e Progresso". Também "em cima dos

acontecimentos" foi o lançamento, em 1932, do folheto de Thadeu de Serpa Martins sobre a revolução constitucionalista de São Paulo.

Além de publicar a obra de numerosos poetas nordestinos, desde o grande Leandro Gomes de Barros, com dezenas de títulos no catálogo, e outros também popularíssimos — entre os mais editados: Firmino Teixeira do Amaral, Altino Alagoano, Tadeu de Serpa Martins, Luiz da Costa Pinheiro, Tomás Félix de Souza Pinho, Orlando de Almeida Santos, Raimundo Castilho e Silva, etc. —, Guajarina possibilitou o aparecimento de poetas paraenses também dedicados ao gênero, entre os quais Ernani Vieira, José Esteves e Lindolfo Mesquita. Todos três, curiosamente, adotaram pseudônimos pelos quais são conhecidos: Ernesto Vera, Arinos de Belém e Zé Vicente, respectivamente.

Guajarina também se dizia editora exclusiva do saudoso poeta sertanejo Firmino Teixeira do Amaral, que nela trabalhou como tipógrafo e depois foi seu representante em Fortaleza. Na sua tipografia também se revelaram os poetas Thadeu de Serpa Martins, que igualmente retornou ao Nordeste, e Raimundo Oliveira, que depois se estabeleceu no aparador 26, do Mercado de Ferro, como vendedor de folhetos.

Francisco Lopes pôs em prática variado sistema promocional que incluía até a troca de cartões por coleções encadernadas de folhetos. Seus anúncios são, às vezes, engraçadíssimos. Em 1929, por exemplo, anunciava o folheto *O Gato de Botas* como "curiosa novela de um gatinho que elevou seu dono ao apogeu da glória".

Outros anúncios curiosos:

— "Única editora das obras do saudoso *folquilorista*[7] Firmino Teixeira do Amaral e dos aplaudidos poetas Apolinário Souza, Thadeu de Serpa Martins e outros";

— *O Crime da Mala*: "narração, em verso, do horrendo crime praticado em São Paulo e cujo enrêdo com tôdas as minúcias foi visto na tela num dos cinemas de Belém";

— *Peleja de Chico Raymundo com Zé Mulato*: "interessante desafio caipira, original do poeta humorista paraense Zé Vicente, de engenhoso enrêdo emocional";

— *O Matuto que não quer ser eleitor*: "história em verso de um matuto que embora lhe dessem tôdas as nações do mundo e tôdas as riquezas, preferiu ser tudo na vida, menos... eleitor";

— *Peleja de João Barreira com Zé Buraco*: "no gênero 'pé de viola' é daquelas de prender a atenção do ouvinte ou deleitar durante muitos minutos de intensa curiosidade. Tem a tirada interessante...";

— "O Padre Cicero, o manda-chuva do Joazeiro, fêz uma vez um milagre. E Apolinário Souza aproveitou o milagre para fazer uma historia engraçadíssima".

O catálogo de *Literatura Popular em Verso,* Tomo I, editado pela Casa de Rui Barbosa (Rio de Janeiro, 1961) inclui 36 folhetos impressos na Guajarina, 8 anônimos e os restantes assinados pelos seguintes poetas: Altino Alagoano (1), Firmino Teixeira do Amaral (4), Leandro Gomes de Barros (3), Arinos de Belém (4), Floriano Nabuco de Campos (1), Antonino Geofre (1), Thadeu de Serpa Martins (5), Raimundo Castilho e Silva (1), Apolinário Souza (2) e Zé Vicente (6). Num só dos catálogos divulgados pela Guajarina, e que temos em nossa coleção, enumeram-se nada menos de 140 títulos.

Com a morte de Francisco Lopes, em 1946, a tipografia passou para outras mãos. O sucessor imediato foi N.A.Souza, que continuou a publicação de algumas séries de folhetos. Em 1949, a editora e suas instalações gráficas foram incorporadas à firma proprietária da Livraria Vitória, de Raimundo Saraiva Freitas, e os novos donos se desinteressaram por estas publicações. Encerrou-se assim, em 1949, as atividades da Editora Guajarina, após 35 anos, deixando precioso lastro, conhecido e estimado pelos estudiosos da literatura popular em verso, como Peregrino Júnior, Umberto Peregrino, Cavalcanti Proença, Manuel Diégues Júnior, Eneida e tantos outros.

O caminho desbravado por Francisco Lopes está hoje quase abandonado em Belém, mas sobrevive no interior do Estado, principalmente em Castanhal e em Marabá. Outras editoras têm-se dedicado esporadicamente à divulgação da literatura popular em verso, entre elas a Tipografia Sagrada Família, de José Marques dos Santos, em Belém, mas sem adquirir o caráter tão típico e peculiar das "folhetarias" nordestinas. Contando com prelo manual e tipos muito brocados, o tipógrafo Harduíno do Carmo, ajudado por seu filho João do Carmo, que assina numerosos folhetos, sustentaram, durante alguns anos, a tradição da folhetaria popular. A oficina, instalada num modesto pardieiro, um dia desabou. Também desapareceu o grande estoque de folhetos locais e nordestinos do aparador 26, do Mercado-de-Ferro, no Ver-o-Peso, mantido pelo falecido Raimundo Oliveira. Duas gráficas localizadas em Castanhal, a Johelda e a Modelo, imprimem com mais freqüência folhetos de poetas residentes na região bragantina, mantendo os padrões tradicionais do folheto. Novos poetas, hoje bastante numerosos, dão continuidade à tradição.

NOTAS

[1] SILVA, Inocêncio Francisco da. *Diccionario bibliographico portuguez.* Lisboa, Imprensa Nacional, 1859, 3.º tomo, p. 196. (O estudo do título *História Verdadeira da Princesa Magalona* está ampliado no tomo 10, 3.º suplemento, 1883, p. 31-32). V. também CASCUDO, Luís da Câmara, *Cinco livros do povo,* 1953, p. 223-280.

[2] Rio de Janeiro, ano 5, n.º 9, jul./set. 1971, p. 87-102.

[3] Amadeu Nylander Lopes nasceu em Belém a 18 de abril de 1907 e morreu em Icoaraci (Belém), em abril dc 1971. Poeta, colaborador das iniciativas do pai, dele consegui apreciável documentação sobre a Editora Guajarina e vasta coleção de folhetos.

[4/5] Folhetos de Firmino Teixeira do Amaral.

[6] De Arinos de Belém.

[7] Grifado, como no original.

OS RASTROS DA TRADIÇÃO NOS MERCADOS E FEIRAS

A editora Guajarina, de Francisco Lopes, não foi certamente, no seu tempo, a única de que se serviram os poetas no Pará. Há notícia de folhetos impressos antes da entrada da Guajarina no mercado da literatura popular em versos. A tipografia Delta, por exemplo, pertencente ou ligada à maçonaria, lançou, como vimos, em 1916, o folheto *Despedida do Piauhy/O rigor no Amazonas,* de Firmino Teixeira do Amaral, já nos moldes dos folhetos nordestinos. Data de 1918 a edição, ainda pela tipografia Delta, do folheto *Coisas actuaes,* por Isaias Madeira, poeta paraense, nos mesmos moldes, mas cujo conteúdo é bem diverso: contém vários poemas e cancões, nem todos de Isaías Madeira. É mais uma poliantéia tirada em benefício do mesmo Madeira. A Tipografia Delta localizava-se na Rua de Santo Antônio n.º 36-A (numeração da época).

Em 1927, a tipografia "A Industrial", localizada na Rua Padre Prudêncio n.º 15 (também numeração da época) editava os folhetos de José Pinheiro Nogueira,[1] poeta cearense, entre os quais, em nossa coleção, temos dois tí-

tulos *Lyra Sertaneja,* de 8 p. e *O Lampeão e seu heroismo,* de 11 p. e 42 septilhas. O primeiro é um folheto duplo, que se inicia com um soneto sem título, seguido de "Ciará e Rio Grande", espécie de desafio, contendo 14 sextilhas. O folheto sobre Lampeão foi produzido, certamente, em Belém, onde o poeta devia residir nessa época, pois se baseia inteiramente na leitura de reportagens sobre o cangaceiro publicadas na imprensa local, confessada na última estrofe:

Só Lampião faz desordem!
Deflora, roba, faz morte
O leitor deve saber
O que disse a Folha do Norte.
O nome de Lampião
Por todo aquelle sertão
É um genero de transporte.

José Pinheiro Nogueira é um autêntico defensor de Lampião, falando de sua valentia e justificando os seus crimes.

A tipografia "A Industrial", como a "Delta", não competiu efetivamente com a Guajarina, que se "especializou" como folhetaria. Nos rastros da tradição, a editora de Francisco Lopes deixou muitas "edições pirata", tais eram as reproduções não autorizadas de folhetos de poetas nordestinos. Por vezes, dissimulou — se é que podemos afirmar — a apropriação das edições nordestinas, inventando outros nomes, tais como: "A Editora — Recife", "Editora — Piauhy", "Parahyba" etc., mas quase invariavelmente acima desses dizeres imprimia sua própria chancela, anulando o disfarce. A pirataria de Francisco Lopes prejudicou principalmente o poeta Leandro Gomes de Barros, que já em 1917, na contracapa de seus folhetos, advertia com AVISO IMPORTANTE — "Aos meus caros leitores do Brasil — Ceará, Maranhão, Pará e Amazonas — aviso que desta data em diante todos os meus folhetos completos trarão o meu retrato. Faço este aviso afim de prevenir aos incautos que teem sido enganados na sua bôa fé por vendedores de folhetos menos serios que teem alterado e publicado os meus livros, comettendo assim um crime vergonhoso". Debaixo do retrato, o nome completo e a data — "Recife, 9 de 7 de 1917".[2]

Apesar do aviso, Francisco Lopes continuou fazendo ouvido de mercador, ele que era o mais importante mercador de folhetos em todo o extremo norte. Como o abuso continuou, o seu editor Pedro Batista, a partir de 1919, chamou às falas o mercador paraense acusando-o nominalmente junto com outro colega do Ceará: "Atenção. Com vistas aos Drs. Chefes de Polícia dos Estados do Pará e Ceará. — Já se achava este folheto em composição quando chegou ao meu conhecimento que em Belém do Pará, um indivíduo de nome Francisco Lopes e no Ceará um outro de nome Luiz da Costa Pinheiro,

têm criminosamente feito imprimir e vender este e outros folhetos do poeta Leandro Gomes de Barros, sem a menor auctorização da minha parte que sou o legitimo dono de toda a obra literaria desse poeta. Chamo pois a attenção dos Drs. Chefe de Policia dos Estados acima referidos para pôrem termo a essas infracções e procederem contra esses individuos, infractores do Art. 345 do Codigo Penal, emquanto que por lá chegue eu legitimamente documentado conforme exigem os artigos 649 e subsequentes do Capitulo VI do Codigo Civil. — (a) PEDRO BAPTISTA. Guarabira, Agosto de 1919." [3]

Se, depois disto, houve acordo, não sabemos. Sabemos que pelo menos Francisco Lopes continuou a imprimir os folhetos de Leandro Gomes de Barros e de muitos outros poetas nordestinos, ora respeitando a autoria, ora transformando-os em anônimos...

A "copidescagem" também é visível em muitos folhetos dados à impressão na Guajarina, desde as adaptações à ortografia vigente, ou habitual, até acréscimos e supressão de versos, quando não estrofes inteiras. Os folhetos de uma editora se identificam facilmente pela homogeneidade gráfica. Apesar de Guajarina haver-se desenvolvido muito como empresa, quase não alterou a família dos tipos usados e o aspecto gráfico geral do folheto. Na paginação, as alterações mais visíveis são exigências do tamanho do "paquê" ou, em muitos folhetos, o acréscimo do título (ou parte dele) em cada página destacado das estrofes por um "fio". Mas o folheto sempre se renovou visualmente pela ilustração das capas: os mais antigos não usavam de ilustração, a não ser uma ou outra vinheta e cercaduras. Na década de 1920 surgem as xilogravuras e, mais raramente, o desenho (clichê) ou, ainda, gravuras em metal. Dominando essas técnicas, são conhecidos, no final dessa década, o nome de dois artistas a serviço da Guajarina: Angelo de Abreu Nascimento (o "Mestre Angelus") e Salvador Soliva. Depois de 1930, algumas capas são ilustradas pelo desenhista Andrelino Cotta e, no final dessa década, quase todas as capas são confeccionadas com clichês produzidos na Clicheria do Mendonça. As xilogravuras de capas de folhetos da Guajarina são bem raras, em que pese as indicações tão abundantes contidas no catálogo da Casa de Rui Barbosa.

Os sucessores de Francisco Lopes, passado algum tempo, baixaram a qualidade dos folhetos da literatura popular. Em Belém, coube a um antigo tipógrafo da Guajarina, que também trabalhou nas oficinas de *O Estado do Pará,* Harduíno do Carmo, continuar as atividades editoriais, associado ao seu filho João do Carmo.

Harduíno do Carmo é cametaense e iniciou o filho na profissão de tipógrafo e impressor, com velhos tipos e prelos. Instalado precariamente na Passagem Natal, num pardieiro, essas atividades modestas foram bastante desestimuladas pelas autoridades fiscais e policiais.

João do Carmo, além de tipógrafo e impressor, é autor de muitos folhetos. Nasceu em Belém a 26 de dezembro de 1926 e se fez autor, ao tempo

que publicava obras alheias. Deixou de produzir folhetos em virtude de coação policial e os vexames por que passou quando preso — "coisa que não se faz a um chefe de família", em seu depoimento pessoal ao pesquisador. Conseguiu sobreviver com seus modestos folhetos de "modinhas", os mais precários que ultimamente se publicaram.

Além de João do Carmo, Raimundo Oliveira também continuou a tradição iniciada no Pará por Francisco Lopes. Poeta e mercador de folhetos, nunca possuiu tipografia própria, mandando imprimir seus folhetos em oficinas alheias. Nascido em Acarape, Estado do Ceará, a 19 de julho de 1911, veio para Belém quando contava 19 anos de idade. Aqui trabalhou na folhetaria Guajarina. Depois da morte de Francisco Lopes, estabeleceu-se no Mercado de Ferro, no Ver-o-Peso, onde trabalhou cerca de 30 anos no mesmo ponto, o Aparador n.º 26, e no mesmo gênero de comércio: literatura popular. Mandando imprimir folhetos e agenciando editoras do Nordeste, especialmente a de José Bernardo da Silva, de Juazeiro do Norte, sustentou enquanto viveu a mais sortida banca de folhetos no Ver-o-Peso. Morreu em Belém a 13 de abril de 1978.

Na mocidade, Raimundo Oliveira cantava e tocava viola. Ficou impossibilitado de tocar esse instrumento devido a acidente que lhe amputou a mão direita. Produziu muitos repentes, e poesias de circunstância, mas publicou apenas três folhetos: *O Sofrimento de Agamenon, O Boi Araçá* e *O Lamento de um Soldado.* Editou ainda a *Peleja de Zé Cunha com Oliveira,* peleja imaginária, produzida por José Cunha Neto.

O Ver-o-Peso, em Belém, transformou-se no ponto para onde convergem ainda hoje todos os vendedores de folhetos, já que é na feira que o homem do interior e o eventual interessado — os compradores habituais — se abastecem da literatura popular.

A feira literária do Ver-o-Peso apresentava-se muito concorrida, em 1940, quando visitada pelos folcloristas Umberto Peregrino e Cavalcanti Proença. Na época, os folhetos eram vendidos em pequenas mesas, e os compradores atendidos por meninos. A impressão deixada naqueles visitantes ficou registrada no texto:

> "Um pesquisador, indo ao Ver-o-Peso determinantemente, realizará colheita digna. O que recolhi e aqui apresentei são apenas amostras. O material folclórico da feira literária do extraordinário mercado de Belém pede o que não pude consagrar-lhe: atenção demorada." [4]

Além do Ver-o-Peso, Belém possui outros locais de venda de folhetos da literatura popular, como a Praça Pedro II, na feira de São Braz, e a feira da Marambaia. Pelo interior do Estado, principalmente na zona bragantina, tida como a maior consumidora de literatura popular, as estações rodoviá-

rias e as feiras são locais de encontro de folheteiros e consumidores. Muitas vezes o poeta cordelista é seu vendedor ambulante, apregoando-o, como no Nordeste, recitando ou cantando as estórias contidas no folheto. Neste caso está o poeta Adalto Alcântara Monteiro, de Santa Maria do Pará, que percorre habitualmente as feiras de sua região.

Os vendedores ambulantes de folhetos da literatura popular nem sempre são respeitados pela fiscalização municipal e pela polícia. Por vezes, folhetos que tratam de assuntos que desagradam a certas autoridades são confiscados. Tratando, em folheto, de *Uma revolta em Bragança ou a Morte do Soldado e o Comerciante no dia 8/12/77,* fato bastante noticiado pelos jornais, Adalto Alcântara Monteiro desagradou a soldadesca que se sentiu "ofendida" pelo poeta. Este apenas deu a sua "versão" dos acontecimentos, pois

Versar é o meu dever
Sei que o leitor reconhece
Cada um deve viver
Da profissão que exerce
Sou poéta popular
E o valor se deve dar
A quem o valor merece.

Nada disso importa, quando valor mais alto que o poeta popular se levanta. Contam-se muitos outros casos semelhantes. Outra feita, João do Carmo, além de "detido", teve a tipografia completamente empastelada. Outro poeta, que preferiu ficar anônimo numa reportagem de *O Estado do Pará,* de 21 de setembro de 1978, revelou os transtornos da repressão policial. Um acidente ocorrido no rio Capim serviu-lhe de tema para estória em versos, que foi vetada. Chamado de "urubu" — "porque se aproveita da desgraça dos outros" para produzir os seus versos — também foi detido e sofreu vexames, motivo por quê abandonou a atividade literária.

É claro que Belém não se constitui no único centro produtor de folhetos da literatura popular em versos na Amazônia. Centro editorial relativamente ativo é a cidade de Castanhal, com duas gráficas à disposição dos poetas: a Johelda e a Modelo. Em Marabá, no sul do Estado, a tipografia Íris garante a produção dos poetas da região, editando os folhetos de Pernambuco, o Poeta Nordestino, e de Américo Marcelino de Freitas, os dois mais prolíficos, assim como de outros poetas residentes naquelas zonas. Altamira e Santarém dispõem de tipografias, atendendo as necessidades dos poetas locais.

Mário Ypiranga Monteiro [5] documenta abundantemente folhetos publicados em Manaus e trata dos seus poetas, tais como Antonio Mulatinho, Izabel de Oliveira Galvão, João Amâncio Pereira, Marcelino Valério de Souza. Além da produção local amazonense, foram naquele Estado largamente difundidos folhetos da Guajarina ou oriundos das folhetarias do Nordeste.

Em Belém, o comércio de folhetos centraliza-se particularmente no mercado do Ver-o-Peso, onde se encontram os folheteiros mais conhecidos, e, eventualmente, em outros mercados e feiras, como o de São Brás. No interior do Estado, são freqüentadas pelos poetas e folheteiros as feiras de Castanhal, Igarapé-Açu, Capanema, Santa Maria, Marabá e Santarém. Raramente aparecem folhetos nas livrarias locais. Em Manaus, são vendidos nas livrarias, nos mercados e em algumas bancas de jornais e revistas. No Mercado da Cachoeirinha faz "ponto" um pedinte, Manoel Caroba de Almeida, notável cantador de romances de cordel, entre os quais o do "Soldado Jogador", "Pedro Sem" e outros. Pernambucano, preto, aleijado de uma perna. Mário Ypiranga Monteiro também cita o cego amazonense Domingos de Paula Rodrigues, na zona rionegrina, como cantador de versos de cordel.

NOTAS

[1] Poeta prolífico, o cearense José Pinheiro Nogueira também publicou na Guajarina diversos folhetos. Temos, em nossa coleção, os seguintes: *Tabella dos dias aziagos dos 12 mezes do anno — Extrahido da Historia Sagrada*, Guajarina, 1923, 8 p., 33 sextilhas; *Historia do heróe João de Moraes* (completa), Guajarina, maio 1931, 13 p.; *Sertanejo apaixonado — Carta do Seringueiro — Carta do Rio Grande para Maceió — Modinhas: O Poeta e a Lyra, Mulher Ingrata, A Lei Secca* (as modinhas apenas foram reproduzidas para preencher o número de páginas; as duas últimas, pelo menos, não são deste poeta) (Guajarina, s.d. 16 p.); *Regeneração de Policarpo — Desafio do Ceará e Rio Grande — Franqueza* (folheto triplo) Guajarina, s.d. 15 p.; *Peleja de João Barreira com José Buraco — Modinhas: O Vagabundo e Soophia*. Guajarina, 4-2-1931, 16 p.; *Historia do Leão Aventureiro (completa) que depois de lutar com diversos animaes, é vencido pelo Homem*, Guajarina, s.d., 16 p.

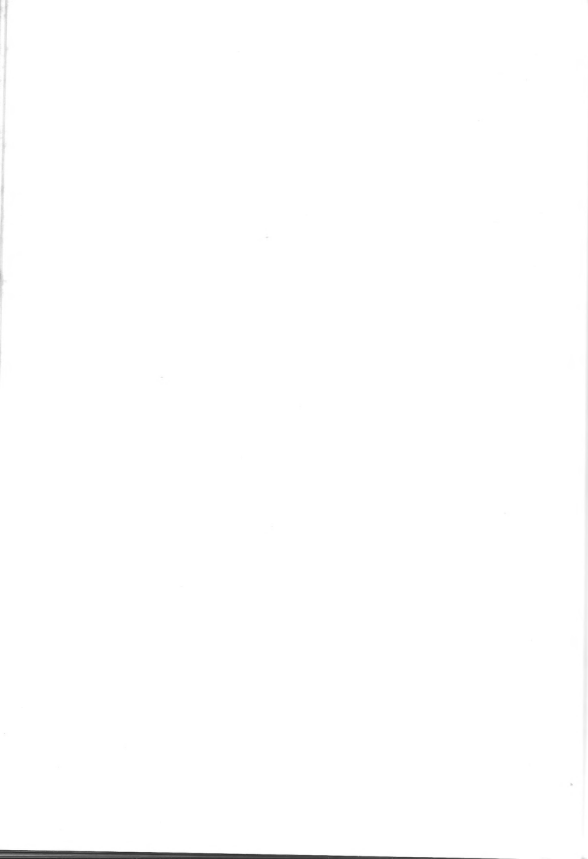
[2] Cf. BAPTISTA, Sebastião Nunes. *Bibliografia prévia de Leandro Gomes de Barros*, Rio de Janeiro, 1971, contracapa do folheto "História de Pedro Sem", encartada às p. 44/45.

[3] Ibid., 1971, p. 40.

[4] PEREGRINO, Umberto. *Imagens do Tocantins e da Amazônia*, 1942, p. 78.

[5] MONTEIRO, Mário Ypiranga. *Roteiro do folclore amazônico*, t. II, 1974, Cap. XVI, p. 415 e segs.

III — POETAS DA AMAZÔNIA

A Reelaboração Regional

A PRIMEIRA GERAÇÃO

Em torno da empresa editorial de Francisco Rodrigues Lopes surgiu a primeira geração de cordelistas paraenses. Não é possível recensear todos os nomes, nem todos os títulos de folhetos publicados pela Guajarina. Mas é possível demonstrar que os poetas paraenses assimilaram o modelo da literatura popular nordestina, impressa em folhetos, e que alguns deles alcançaram indiscutível prestígio entre os consumidores dessa literatura. Ernani Vieira, Romeu Mariz, Apolinário de Souza, José Esteves e Lindolfo Mesquita estão neste caso. É curioso constatar que os mais fecundos e inspirados poetas locais, abundantemente editados pela Guajarina, se tenham ocultado sob pseudônimo, ao contrário do poeta nordestino que invariavelmente — com raras exceções — assume nominalmente a autoria de seus folhetos. O fato pode gerar interpretações subjetivas, o que pretendemos evitar. Mas havia, naquele tempo, certa reserva ao trabalho da editora Guajarina e àqueles intelectuais "menores" — ou de "meia-tijela" — que giravam em torno das iniciativas de Fran-

cisco Rodrigues Lopes. Belém se transformara num burgo sofisticado e bastante preconceituoso quando a borracha capitalizou a Amazônia. A crise que se abateu depois deixou marcas terríveis. A literatura popular nordestina começou a se difundir largamente nesse período. Parte da intelectualidade nortista não se identificava com ela; opunha-lhe uma resistência surda ou total indiferentismo.

Francisco Lopes criou então a revista *Guajarina,* publicação quinzenal, cujo primeiro número foi lançado a 1.° de fevereiro de 1919, dirigida por Tito Barreiros e secretariada por Peregrino Júnior. Em torno da *Guajarina,* misturaram-se jovens intelectuais nordestinos com os paraenses e amazonenses aqui atuantes.[1] Os poetas de cordel, atraídos pela Guajarina, eram tidos como "menores". Identificaram-se com a poesia sertaneja nordestina, mas tiveram — por qualquer motivo que não ousamos explicar — de ocultar-se debaixo de criptônimos. Eram poetas urbanos, alguns saídos da classe média, outros provindos do proletariado que manipulava tipos e caixotins nos grandes jornais ou nas oficinas tipográficas. O grupo inicial era heterogêneo e constituído de jovens na sua maioria: Peregrino Júnior, Osvaldo Orico, Jônatas Batista, Eneida, Ernani Vieira, De Campos Ribeiro, Paulo Oliveira, Bruno de Menezes, Martins e Silva, Jaques Flores (ou Luís Teixeira Gomes), Olivio Raiol e Lindolfo Mesquita. Duas figuras respeitáveis aderiram ao grupo: o velho Eustachio Azevedo, o Jacques Rolla (1867-1944) e Romeu Mariz (1877-1962). Provinham do jornalismo literário e político, onde muito se destacaram.

Ao lado dos colaboradores da revista *Guajarina,* o grupo acima citado, surgiu marginalmente um outro: o dos poetas cordelistas. Os dois grupos não se confundiam... e quando Ernani Vieira, Romeu Mariz, José Esteves e Lindolfo Mesquita — que produziam sonetos e madrigais — adotaram o verso popular, ocultaram-se nos pseudônimos Ernesto Vera, Dr. Mangerona-Assu, Arinos de Belém e Zé Vicente. Vale dizer que estes poetas não alcançaram *status* do poeta sertanejo, aquele que, em geral, vive exclusivamente da poesia e mantém uma existência mais ou menos nômade; tampouco distinguiram-se como cantadores. Temos, pois, no Pará, inicialmente, vários poetas cordelistas; nenhum cantador.[2]

A tentativa de Francisco Lopes de fundir, na *Guajarina,* experiências tão antagônicas parece assim ter apenas concorrido para "marginalizar" ainda mais o folheto. Este aparecia invariavelmente como "suplemento", editado quinzenalmente, na mesma periodicidade da revista, constituindo-se em séries distintas, e numerosíssimas, como as de "modinhas", com cerca de mil folhetos publicados ao longo de mais de 20 anos, e o cordel propriamente dito, que não mereceu a numeração seqüencial, tornando difícil a computação dos que foram editados.

No cordel, o poeta narrou não só as tragédias dos seringais. Todos os motivos locais e nacionais, reais ou fictícios, atuais ou pretéritos, tradicionais

ou não, fazem nascer dezenas de folhetos em versos. O poeta terá ocasião de se reportar aos acontecimentos do dia-a-dia, da expoliação do seringueiro à conquista do Acre; o cordel nos fará compreender as lutas e vicissitudes populares, nos seringais, nas colônias e nas cidades amazônicas. A sua expansão, nesta região, ocorre quasc no mesmo momento de sua expansão no Nordeste, a partir dos começos do século atual, quando editoras paraibanas, pernambucanas e cearenses começaram a disseminar os folhetos e a popularizar os poetas, entre os quais o grande Leandro Gomes de Barros. Edições piratas de folhetos nordestinos começaram a aparecer, no Pará, na segunda década e, ao que parece, foi Francisco Rodrigues Lopes um dos mais ativos agentes da pirataria intelectual.[3]

Ora, quer isto dizer que o cordel se tornara uma extraordinária fonte de informação e formação da opinião popular. Os movimentos revolucionários desencadeados na década dos vinte, por exemplo, deixaram saldos apreciáveis na literatura popular. O Pará, a esta altura, era grande produtor e consumidor de folhetos. Tentaremos, oportunamente, reagrupar o acervo e compreendê-lo, neste período, como fonte de informação mais importante do que ocorria, entre nós, fruto de nossas próprias vicissitudes, ou oriundos dos estímulos externos, narrando o que se passava aqui, pelo Brasil e pelo mundo.

O cordel havia narrado o estado calamitoso da Amazônia, até essa época, vivamente documentada. Os poetas populares precederam os ficcionistas da região na denúncia dessas calamidades. Documentaram não só a tragédia dos seringais, como as tragédias urbanas. O Eldorado era um só cadinho de misérias e aflições. Havia porém imensas contradições entre cidades e os feudos dos seringalistas. O proletariado urbano na Amazônia, circunscrito nas cidades maiores, Belém e Manaus, era diminuto e não podia aliar-se aos trabalhadores dos seringais, motivados por aspirações e modos de vida bastante diferenciados. Isolaram-sc mutuamente. Enquanto a Confederação dos Trabalhadores, que desde os primeiros anos do século liderou greves em Belém — e em 1917 era acusada pela *Folha do Norte* como "dementadora do povo" —, a região, como um todo, fora quase devastada pelas epidemias aqui despejadas pelos navios transportadores da borracha, que, em seus porões, traziam a febre amarela, o tifo, a bexiga, a cólera, a lepra, as gripes e outras mazelas da civilização.

Tudo isso será tema do cordel. Guajarina revelará inúmeros poetas. Nesta primeira fase, que se inicia por volta de 1918, destacamos o "grupo dos cinco", a seguir nomeados.

1. ERNESTO VERA

Ao que parece, o primeiro cordelista a alcançar notoriedade no Pará foi o poeta Ernani Vieira, que se utilizou do pseudônimo *Ernesto Vera,* às vezes precedido de um "dr."

Ernani Vieira não foi apenas cordelista fecundo. Dispersou seu talento em inúmeras atividades intelectuais. Filho do poeta e jornalista paraense Artúnio Vieira, nasceu em Manaus a 3 de fevereiro de 1897. O pai, modesto intelectual, tentava a vida aqui e ali. Era homem dos sete instrumentos: jornalista, poeta, romancista, pintor, dramaturgo, ator e cenógrafo. Menino ainda, o pai radicou-se em Abaeté (hoje Abaetetuba), no interior paraense. Ali o pequeno Ernani começou a aprender o ofício de tipógrafo, ajudando o pai na feitura do jornal *O Commercio*. Em 1910 foi mandado para o Recife, onde tinha um tio, pretendendo estudar. A sorte lhe foi adversa. Em 1913, manifestando-se a moléstia que o marcaria para o resto da vida, voltou para o Pará.

Doente, morfético, Ernani Vieira sustentou parcela considerável dos empreendimentos editoriais de Francisco Lopes e da Guajarina. Produziu dezenas de livros, publicados com o próprio nome, mas o que deixou anônimo ou sob pseudônimos é certamente muito mais volumoso. Durante 25 anos viveu solitário e resignado, numa casinha pobre, num subúrbio de Belém, ganhando o sustento exclusivamente com sua produção intelectual. Escreveu dramas, comédias, contos, poemas em diversos estilos e tendências, letras que músicos populares revestiram de melodias, romances, paródias de canções populares em voga (sambas, marchas, tangos etc.). Desenvolveu essa intensa atividade literária quase exclusivamente na imprensa mais modesta, sem alcançar os louros acadêmicos, mas atingindo, seguramente, o grande público. Usou o próprio nome em obras que reputava talvez mais "sérias"; Laluet de Freitas assinou poesias "modernas"; Ernesto Vera foi o criptônimo adotado para assinar folhetos de cordel, paródias e imitações. De uma extraordinária fecundidade, produzia também, sob encomenda, peças ou "comédias" para serem representadas nos teatrinhos suburbanos pelos cordões de "pastorinhas", "pássaros" e "boi-bumbá". Muito "folclore' paraense teve, assim, um autor bem conhecido. Escreveu ainda os versos para a revista "Pé de Pato", de Paiva Lima, com 25 números de música de Cirilo Silva — compositor negro, morfético, como ele, muito popular — e que foi representada em 24 de janeiro de 1926 pela *troupe* João Andrade-Carlos Campos.

Ernani Vieira morreu em Belém a 20 de maio de 1938.

Embora tendo vivido algum tempo no Recife, *Ernesto Vera* se fez poeta cordelista no Pará. O primeiro folheto, mencionado num catálogo de 1922, foi publicado pela Guajarina em 1920, produzido talvez no mesmo ano. Intitula-se *Menina Pythoniza — ou — A creança que ao nascer falou* (historia completa), de 16 p. contendo 65 sextilhas. Inicia-se com uma visão apocalíptica dos tempos modernos:

N'este seculo que corre,
dos tanks e aeroplanos;
das guerras no Velho Mundo,

de combates deshumanos
e cruéis carnificinas
para gaudio dos tyrannos;

n'este tempo tempo em que navegam
por baixo d'agua os navios;
e a gente rica só usa
lamparinas sem pavios;
e as noticias vão p'ra longe
nos telegraphos sem fios;

n'este tempo da Sciencia,
de raios X e injeções;
de esoterismo e videncia,
e muitas conflagrações,
de crimes e de innocencia,
de patriotas e espiões;

n'este seculo das Artes,
n'este seculo da Historia;
de doutores por decreto
e muita coisa irrisoria
desde o carnaval vibrante
á mais refutavel gloria;

n'estes tempos em que a grippe
foi devéras muito feia;
e dos povos o acepipe
é falar da vida alheia,
para que se não dissipe
a chamma que o povo ateia;

n'este tempo que hoje corre,
da moderna ortographia,
da nova litteratura,
de cartomancia e magia;
e em que o numero dos promptos
cresce mais de dia a dia;

n'este tempo, emfim, de crença
e de muita canalhice;
e em que uma pessôa apensa
para o Bem não ha quem visse,
e em que ha muita desavença
por causa de uma tolice;

— no interior do Amazonas,
o grande e possante Estado
que tem fama de ricaço
e vive do nosso lado,
aconteceu um prodigio
que em versos vae ser contado.

Assim, com esta longa introdução, conta o causo de uma criança, filha de humildes lavradores, que, ao nascer, começou a anunciar grandes calamidades, verdadeiro fim do mundo. O poeta iniciava-se, no cordel, de modo auspicioso, explorano um tema de fácil aceitação popular. Pouco depois, a 25 de março de 1921, aconteceu a tragédia do vapor nacional "Uberaba", a pique nos arreeifes Manuel Luiz, cerca de 300 milhas distantes do porto de São Luís do Maranhão. Este acidente deu oportunidade ao poeta de produzir dois folhetos, *O Naufrágio do vapor Uberaba* e *A sorte dos naufragos do vapor Uberaba,* lançados pela Guajarina, em cima dos acontecimentos.[4] Do mesmo ano, ou princípios de 1922, é o folheto *A Fada do Nevoeiro,* 16 p. e 67 sextilhas, narrando uma lenda conhecida em Fortaleza, Ceará, a do aparecimento de uma linda princesa, que surge de meia-noite em diante, vinda de barco, numa praia local. O Nordeste ainda lhe oferece tema para o quinto folheto: *Um desafio original* (scenas do sertão do Piauhy) — Boas perguntas e melhores respostas ao pé da lettra — edição exclusiva da Guajarina, 16 p. e 68 sextilhas. A capa, de desenhista anônimo, é muito sugestiva. Em dezembro de 1922, Ernesto Vera lança, pela Guajarina, o primeiro folheto de uma série em que trata das aventuras dos pioneiros da aviação. Belém tornara-se palco de um espetáculo sem par, quando aí escalou o "Sampaio Corrêa", garboso hidro-avião dirigido pelos aviadores Pinto Martins e Walter Hinton:

No dia 2 de Dezembro
do anno que está a findar
nossa Belem foi theatro
de espetaculo sem par,
vendo o "Sampaio Corrêa"
em nossas aguas pousar.

O fato era, ainda, assombroso e o poeta lhe dedicaria nada menos de três folhetos: *"Reid" New-York-Rio* (no interior, sob a indicação "Collecção Ernesto Vera", 1922, vem o título modificado: *"O 'raid' do Sampaio Correa II"), Continuação do "Raid" New-York-Rio* e *Conclusão do "Raid" New-York-Rio.* Entre esses folhetos foi publicado um outro, que não recuperamos, intitulado *Historia do jogo do bicho,* provavelmente ainda em 1922 ou princípios de 1923. Depois do seu grande feito aéreo, Euclides Pinto Martins desandou na vida, entregando-se à boêmia e apaixonando-se pela bailarina "Aida", que algum tempo depois o repudia e ele, então, magoado, suicida-se. O poeta re-

corda os grandes momentos vividos pelo ás da aviação e seu fim inglório, quase esquecido de todos e na miséria. Assim conclui *A Morte do Heróe* (Historia completa da morte de Euclydes Pinto Martins, o grande conquistador do *raid New-York-Rio):*

Isto serviu de licção
aos poderosos mandões
que fazem muita farofa
em certas occasiões,
mas passado o enthusiasmo
só tem é ingratidão.

Outra aventura aérea empreendida por aviadores alemães foi mal sucedida, tendo o avião se espatifado quando fazia evoluções para o povo de Aracati, no Ceará. O avião, tendo partido de Havana, passara antes por Belém, onde fora objeto de igual curiosidade e assombro da população. O acidente inspirou a Ernesto Vera o folheto intitulado *O Vôo da morte* (completa), edição exclusiva da Guajarina, s.d., 16 p. e 68 sextilhas. Por fim, temos ainda a glorificação dos argonautas portugueses Gago Coutinho e Sacadura Cabral, que assombraram o mundo, atravessando, pela primeira vez, o Atlântico sul. Ernesto Vera dedicou-lhes o folheto *Das Glorias de Portugal* (historia completa), edição exclusiva da Guajarina, s.d., 16 p., 59 sextilhas. Do seu catálogo consta, ainda, o folheto *O caso Travassos-Pueyo* (historia completa), em que narra doloroso episódio passional em que um pai é acusado de seduzir a própria filha, e *Sêde bemvindo 26 de Caçadores,* lançado em 1932, comemorativo do regresso do 26 BC a Belém, depois da campanha constitucionalista de S. Paulo.

2. O DR. MANGERONA-ASSU

Entre os poetas "exclusivos" da editora de Francisco Lopes, surge, em 1924, o *Dr. Mangerona-Assu,* criptônimo do conhecido poeta e jornalista Romeu Mariz. Natural da Paraíba, nascido a 15 de setembro de 1877, Romeu Mariz bem poderia tomar a precedência neste momento, pois, em idade, é o mais velho do grupo. Por outro lado, não sendo "nativo" do Pará, deveria ser deslocado quiçá para local mais conveniente. Todavia, a idade e tampouco a naturalidade são fatores determinantes do nosso método de trabalho. Como Ernani Vieira, nascido em Manaus, o paraibano Romeu Mariz legitimou-se poeta paraense não só pela integração em nosso meio intelectual, muito jovem, como também pela abordagem de temas locais em seus folhetos. A sua biografia é bem conhecida. Mas não há uma só referência à prática do cordel, em pé de igualdade com os poetas populares, embora mantivesse, durante toda a vida, contato com a poesia sertaneja e, com outro pseudônimo, *Chico Péba,* tivesse publicado em Belém, em

1908, o volume *Chronicas sertanejas,* vastamente citado neste trabalho. Como jornalista, Romeu Mariz deixou outros excelentes trabalhos sobre poetas, cantadores e violeiros, com passagens pelo Pará. Revelou, portanto, predileção pelo assunto; mas não revelou, senão a poucos amigos, a real identidade do *Dr. Mangerona-Assu,* autor de meia dúzia de excelentes folhetos. O poeta não cultivou o mistério; apenas, com o correr dos tempos, não tendo publicado mais folhetos, o pseudônimo saiu de circulação e ele mesmo desinteressou-se dos seus folhetos.

Vindo moço para o Pará, em data que não precisamos, Romeu Mariz daqui se transportou para Manaus, onde iniciou a vida jornalística, em 1905, na *A Federação.* Retornando a Belém, por volta de 1907, ingressou na redação de *A Província do Pará,* de propriedade do senador Antônio Lemos, político poderoso, revelando-se aí polemista e articulista brilhante. Ascendendo de redator a diretor, na fase mais agitada do jornal de Antônio Lemos, exercia esse cargo quando o mesmo foi assaltado e incendiado, em 1912. Sertanejo destemido e de caráter firme, Romeu Mariz não debandou do Pará, como tantos outros, continuando aqui a exercer atividades jornalísticas. Secretariou o *Correio de Belém,* foi diretor-proprietário da revista *Caraboo,* redator da revista *A Planice* e, ainda, redator principal de *O Dia.* Publicou no Pará seus livros de versos — *Limo, Cosmorama, Domus Aurea, Soldado da borracha* — e, em 1908, assinou com Júlio Jacques a revista *O Bode,* com música de João Donizetti Gondim, representada com sucesso na quadra de festas nazarenas. A 4 de abril de 1944 foi eleito para a poltrona n.º 4 da Academia Paraense de Letras. Por fim, já idoso, transferiu-se para o Rio de Janeiro, acolhido pelo filho médico Alceu Mariz, vindo a falecer naquela cidade a 22 de maio de 1962.

Os folhetos assinados pelo *Dr. Mangerona-Assu,* embora construídos ao sabor da literatura popular — e gozaram mesmo de real aceitação popular — são todavia reveladores da erudição do autor: versos perfeitos, bem metrificados, belas construções de frases e imagens, rico vocabulário. O pseudônimo começa a aparecer, nos "suplementos" da revista Guajarina, de Francisco Lopes, por volta de 1922, assinando paródias de canções populares. Em 1924 surge na capa do folheto *A Vida de Antônio Lemos e sua Obra,* edição da Guajarina, (aliás não datada), de 16 páginas, contendo 70 sextilhas. Era o tempo em que o Pará, refeito das agitações políticas de 1912, que deram lugar à queda e humilhação do velho oligarca Antônio Lemos, e talvez decepcionado com os governos que o sucederam, "recuperava" a sua memória de líder político. O folheto contribuía nessa campanha e, oculto nesse pseudônimo, Romeu Mariz homenageava o seu antigo chefe. Decididamente, estamos diante de um bom poeta, que traz para o cordel a alta qualidade de seus versos, o que se demonstra logo nas primeiras sextilhas:

Entre os homens mais falados
que este Gram-Pará tem tido,

nenhum foi mais infamado,
nenhum foi mais compungido
que esse grande Antônio Lemos,
nome jamais esquecido.

Agora que em meio á bruma
da negra campa elle jaz,
ninguem, pessoa nenhuma
de negar será capaz
seu grande merecimento
de chefe forte e sagaz.

Criou em torno a seu nome
invejas e inimizades;
mas tudo o tempo consome
ao perpassar das idades...
Hoje todos reconhecem
as suas capacidades!

O folheto, de tão alta qualidade, e tão bem informado da vida do velho Lemos, é uma peça que tem escapado aos historiadores e biógrafos daquele político, assim como da imprensa paraense, pelo que narra parte da história de *A Província do Pará,* desde os primeiros tempos de sua fundação:

Este jornal matutino
que logo se incrementou,
foi o grande paladino
de tudo quanto vingou
no terreno do progresso,
que o Pará tanto elevou.

Do jornalismo político, Antônio Lemos passa-se para a política, com o mesmo sucesso. O poeta conta de sua adesão à política, na campanha abolicionista e republicana e, depois na queda da monarquia, na construção de um sólido partido, a ação conjunta de Lemos com Lauro Sodré, primeiro governador constitucional do Estado. Como exemplo dessa política bem entretecida, narra a vinda de Carlos Gomes para o Pará:

Si Carlos Gomes nos veio
deixar os restos mortaes;
e foi consagrado em cheio
com provas monumentaes,
foi a vontade do Lemos
que promoveu factos taes!

Porque, sabendo-o doente,
quasi a morrer; receiando
a despeza improducente,
o governo ia cortando
o contracto co'o maestro
e lá na Europa o deixando.

Mas Lemos, anteprevendo
mil glorias para o Pará,
fez — finca pé; e assim sendo,
o Gomes veio p'ra cá.
Sabem todos quanto lustre
este facto ao Estado dá.

Assim, Carlos Gomes chegou também à literatura de cordel. Mas o tempo correu e as amizades políticas no Pará se romperam. No governo Paes de Carvalho houve a dissidência de Lauro Sodré que, "com o alento de amigos seus", fundou outro partido:

Começou então a briga!
Lemos, ante a opposição,
apezar de toda intriga,
fez prodigios na gestão
do partido em que ficara
e do qual tinha o bastão!

Deixando de lado, momentaneamente, as lutas partidárias, o poeta passa a narrar os feitos administrativos de Antônio Lemos, como Intendente de Belém, embelezando e modernizando a cidade. Mantém-se no governo durante vários anos até ser "traído" pelo governador João Coelho, que se bandeou para o "outro lado" e não pôde conter a radicalização dos ânimos políticos. O poeta viveu aqueles instantes terríveis do assalto e incêndio de *A Provincia do Pará*, na qualidade de diretor do jornal, como vimos. O episódio seguinte, apesar de longo, merece ser reproduzido não só por mostrar a versão de quem viveu os acontecimentos, como pela intensidade dramática dos versos:

Havia duas correntes,
cada qual com seu baptismo,
a se baterem frementes,
cavando maior abysmo...
Eram correntes contrárias
o Lemismo e o Laurismo.

Eleito pelos lemistas,
sob tremenda campanha

dos adversarios lauristas,
João Coelho, mal se apanha
no governo descambou
para politica extranha.

Começou, então, terrivel,
contra Lemos o rancor!
Foi uma pagina horrivel
da historia desse Senhor,
que alem de ser Intendente
era tambem Senador.

Seu jornal, de bem querido,
foi chamado de pasquim;
foi trucidado, aggredido;
foi reduzido, por fim,
a nada, a cinza, ao silencio
dum crime com o confim!

A 29 de Agosto
de mil, novecentos, e doze,
o Pará, a contragosto,
teve um terrivel desgoze...
Commetteu-se o maior crime
dos que a ingratidão espose!

Força publica bombeiros,
magotes, de maus humores,
como negros pioneiros
dos chamados "Salvadores",
atacaram a ferro e fogo
da "Provincia" os mil valores!

Não bastando incendial-a,
*foram á morada d'*O Velho,
e depois de saqueal-a
chegaram do fogo o relho
e a ruinas reduziram
tudo, tudo sem conselho!

Prenderam Antonio Lemos!
Vestiram-no como um juda
e o retrataram! Quem temos
que em tal emergencia o acuda?

Cuspiram-lhe até na face,
dos "Salvadores" co'a ajuda!

O pobre velho, tomado
de pasmo e de nojo, ao ser
assim tão ludibriado,
resolveu ir esquecer
seus ex-amigos algozes,
e bem distante morrer.

E prossegue o poeta, com grande perícia artesanal, as trilhas do infortúnio do velho Lemos, saudando, por fim, a reparação daqueles agravos.

No mesmo ano em que lançou a biografia do velho Lemos, o *Dr. Mangerona-Assu* publicou o folheto *Historia completa do ex-cabo Corumbá,* apreendido pela polícia, e que é, sem dúvida, um dos mais apaixonantes relatos dos acontecimentos políticos de então. Homem experiente, tendo enfrentado tantos dissabores, o poeta previu o risco de sua publicação na sextilha inicial do poema:

Apezar de correr o risco,
da forma como a coisa está,
reflicto aqui calmamente
a opinião do Pará:
vou contar em verso rude
a historia do Corumbá.

E contou-a em 66 sextilhas, dando-nos a imagem de Corumbá [5], um pernambucano valente, um quase cabano. *Manjerona-Assu,* ou Romeu Mariz, não faz a apologia pura e simples do rebelde de 1924. Homem maduro, liberal, embora conservando fidelidade ao velho Lemos, como demonstrou no folheto anterior, a essa altura da vida manifestava idéias senão claramente esquerdistas pelo menos compreensíveis de reformas sociais mais amplas.

Em 1926, *Mangerona-Assu* lança dois outros folhetos, ambos focalizando tragédias da navegação fluvial. O primeiro trata d'*O Sinistro do Vapor "Paes de Carvalho",* de 15 p., contendo 57 sextilhas. Inicia-se com uma visão apocalíptica dos tempos, conforme as profecias, lugar comum nesta literatura, mas muito bem colocado:

Jesus quando no mundo,
já no fim da pregação,
disse solemne que ao fim
desta ingrata geração,
o mundo seria um cahos
de horrores, de confusão.

E a sacra praga do Mestre
vai tendo seu cumprimento:
guerras, pestes, cheias, seccas,
naufragios, incendios; lento,
de reinos e imperios fortes,
tredo desmoronamento.

Feita esta colocação inicial, narra o naufrágio do "Paes de Carvalho", que largara do porto de Belém, a 9 de março de 1926, sem embaraço e até garboso, apesar de velho:

Ia o paquete garboso,
pezar de velho, ligeiro,
singrando das águas barrentas,
em busca desse altaneiro
e uberrimo Amazonas!
— Orgulho do brazileiro.

Chega a Manaus, deixando passageiros e cargas e recebendo, para conduzir ao Japurá, grosso carregamento de inflamáveis. No dia 21 dá-se a tragédia. Uma pobre velha, ao acender o cachimbo, atira o fósforo aceso a esmo, incendiando um colchão. Daí o fogo se propaga rapidamente até a carga inflamável e o navio se transforma numa grande tocha flutuante:

Passageiros, tripulantes,
todos buscam na agua a vida!
Em botes, remos taboinhas,
numa medonha corrida,
todos procuram nas aguas
fugir á chama varrida!

Era um quadro mais terrivel
que os mais terriveis do Dante!
Homens, mulheres, creanças
cada qual o mais hiante,
gritando, a gemer nadando,
fugindo ao fogo ulullante!

(...)

Houve scenas tão medonhas
Que a penna treme dorida
só de lembral-a, porisso
como se verá tolhida
de descrevel-a com calma?!
— A penna, em pena é vencida!

A outra tragédia, com perda de muitas vidas, ocorreu pouco depois nas proximidades da ilha do Marajó. Foi *O Sinistro do vapor Bitar* (Guajarina, 1926), narrado em 52 sextilhas. O Bitar naufragou quando, numa noite tempestuosa, ao cruzar com o rebocador "São Luís", que puxava pesado pontão, houve falha na sinalização do Bitar. O rebocador tentou corrigir o erro, mas o pontão bateu no costado do vapor, pondo-o a pique em pouco tempo. Como tais acidentes se repetiam, era voz corrente que a panemice, na Amazônia, era geral. Assim, o poeta começa a narrativa:

Este anno de vinte e seis
tem sido um anno fatal;
desastres sobre desastres!
Pestes, fome... todo mal!
Tem sido até um anninho
de pindahyba *sem igual!*

Os tempos eram difíceis e o naufrágio no dia 2 de agosto, coincidindo esse dia ser uma segunda-feira, tão aziago na crendice popular, coisas terríveis tinham de acontecer:

Há nas classes proletárias
tal receio desse dia
que é bem raro o operario
que atrevido o não feria...
Alguns há que nem de casa
saem, com medo á data fria!

Em 1942, a chamada Comissão Rockfeller, interessada na colaboração mais producente do Brasil no esforço da guerra, trata do saneamento do extremo norte do país, onde os novos soldados da borracha viriam reativar a produção dos seringais. Desse interesse, surgiria o SESP e, com ele, a reorganização do exército dos mata-mosquitos, exército criado, tempos atrás, por Oswaldo Cruz, quando da erradicação da febre amarela. Nessa ocasião o dr. *Mangerona-Assu* retorna, após longo silêncio, com o folheto satírico *A Greve dos Carapanãs* (Guajarina, s.d.), 60 sextilhas no estilo dos "apólogos" do cordel, criados por Leandro Gomes de Barros:

Quando aqui chegou noticias
que nos viria do Rio
a comissão Rockfeller
atirando desafio,
no mundo da mosquitada
percorreu um calafrio...

Logo o poeta recorda a campanha da erradicação da febre amarela, nos tempos do governador João Coelho, por volta de 1911, e que promovera a maior

mortandade no reino dos mosquitos, deixando bem montado, entre nós, o exército matador:

Porém, como para o Estado
passou aquella legião,
e logo entrou o calote
a ferir *o batalhão,*
os matadores deixaram
a mosquitada em ação.

E tudo voltou ao velho estado, continuando os pantanais a servir de leito e ninho aos peçonhentos insetos:

Assim, pois, a tal notícia
de que vinha a commissão
so para matar mosquitos,
fez uma tal confusão
que, logo, o Mosquito-mor
convocou um concião.

(...)

Nessa sessão memoravel
foram taes as conclusões,
que o proprio Mosquito-mor
pasmou das resoluções...
Mas ficou tudo em segredo,
por causa das traições...

Não obstante, o poeta, que sabe tudo, adianta que da tal reunião ficou decidido pedir conselhos aos sapos, e o Mosquito-mor, vergando sua casaca de festa, procura o Sapo-chefe, que responde ao interlocutor com o seguinte discurso:

Amigo snr. dom Mosquito:
Tendes vós toda razão...
Esse tal americano,
com partes de santarrão,
não achou lá no seu mundo
talvez melhor ganha-pão;

e resolve vir aqui,
neste Brasil pae de todos,
com parte de santidade
arranjar dinheiro a rôdos,
affectando seriamente
aquelles paternaes modos.

Não lhe chegam mil negocios
todos de bom rendimento;
o dollar por preço enorme;
tudo vendendo a contento...
quer inda, ganhar dinheiro
fazendo o vosso tormento!

Mas o sapo, continuando seu discurso, escapa habilmente de qualquer compromisso, voltando o Mosquito-mor para o seu reino e convoca nova reunião, ficando assentado:

— Que todos bem afinassem
as gargantas p'ra o descante,
de modo que o reino todo
fosse mais azucrinante;

— Que afiassem os ferrões,
enrijando-os mais e mais;
— Que não descançassem nunca
no seu canto contumaz,
de modo que a humanidade
de reagir fosse incapaz;

— Que as fêmeas todas do reino,
como grandes sugadoras,
augmentassem suas bolsas
fossem mais perseguidoras,
sugando, sugando sempre,
como entre nós as senhoras;

— Que em logar de 100, para 1000
augmentassem as posturas,
e que povoassem o solo
com phrenesi, com loucura,
— criando-se até em premio
ás mais poideiras creaturas...

Entra então um fervet opus
entre os povos mosquitaes...
Os stegomias, *os* culex,
— inimigos capitaes;
e os anopheles *cinzentos*
que marchavam um pouco atraz,

todos, todos se reuniram
num abraço salvador,
dispostos, promptos p'ra lucta
contra o vil destruidor
que do Rio ja partira
p'ra combatel-os com ardor!

Chegando ao Pará o dr. Richardson, organiza-se a nova falange dos mata-mosquitos que, munidos de seus "ingredientes", toca a entrar de casa em casa, remexendo tudo, da sala à cozinha, procurando larvas até debaixo da cama. Mas os mosquitos, deitando mil posturas, continuam em plena liberdade, o paludismo continua matando muita gente e a fome completava o seu engaste:

Tudo custa um dinheirão;
o cambio anda rasteiro;
tudo levanta de preço:
a carne do açogueiro,
o café, o pão, farinha,
a banana do fructeiro!

E o combate continúa...
So se vê a bandeirinha
F.A. (Febre Amarela)
á porta, em qualquer casinha...
E o carapanã prosegue
na sua faina damninha!

Bem se esforça a commissão
por cumprir seu ideal;
mas o mosquito malandro,
ri-se a sobcapa, de tal,
pois tem a patrocinal-o
o Zelo *municipal!*

Que importa que os domicílios
sejam de todo expurgados,
si as ruas, travessas, praças,
são eternos alagados
contra os quaes não ha petroleo
que os torne deshabitados?

E os mosquitos desafiavam todas as comissões, porque Belém era um enorme buracão, cidade suja e mal cuidada.

3. APOLINÁRIO DE SOUSA

Contemporâneo, com uma produção de boa qualidade, é o poeta paraense Apolinário de Sousa. Apolinário adquiriu notável facilidade de poetar em sextilhas, oitavas e décimas, com vasto e rico vocabulário, domínio da linguagem matuta paraense e nordestina. Contudo, seus folhetos conhecidos são poucos e também pouco se sabe de sua vida. Reconstituímos parte de sua biografia compulsando os folhetos. Num deles, *O Pará e o Dr. Dionysio Bentes*, edição da Guajarina, 1928, contendo 38 sextilhas, encontramos os dados mais precisos de sua biografia:

Sou puro papa-chibé
Nasci lá no Abaeté,
Na beira de uma enseada,
Por isto posso falar
Sem ninguém me reprovar
Da minha terra adorada.

Eu começo a descrever
De tudo o que eu conhecer
Nesta primorosa terra,
Dando a minha opinião
Nas belezas que ela encerra

Era, portanto, natural de Abaeté — hoje Abaetetuba — região de poetas e de engenhos, onde, porém, foi bastante escassa a presença de migrantes nordestinos. Na penúltima sextilha do mesmo folheto, ratifica a sua origem:

Eu, que nasci no Pará,
A terra do tacacá,
Sou puro papa-chibé;
Criei-me com assahy,
E peixe com tucupy
Numa casa de Sapé.

Origem pobre de menino nascido e criado nas beiradas dos rios amazônicos. Assimilou porém o gênero nordestino e versejou muitos temas ligados à paisagem humana e social do Nordeste. O tema da pobreza e do empobrecimento da região é constante em sua obra, aparecendo em vários folhetos, considerando ele uma espécie de "poeta da crise" econômica que se abateu sobre a Amazônia. O tema está bem exposto no folheto *História do homem que nasceu para ser pobre* (Guajarina, s.d., 16 p., 61 sextilhas), onde narra a vida de Florentino, nortista malafortunado, herdeiro de grandes haveres, fazendas e seringais, que cedo ficou órfão e tudo perdeu. Florentino mudou-se para o Rio de Janeiro, onde tentou reconstruir a vida, como usineiro de açúcar, mas a usina foi incen-

diada. Mudou-se para São Paulo, enfrentando empregos modestos e depois foi para Paris, onde novamente enricou e tudo perdeu. Voltou pobre e sentou praça no Exército. Chegou a tenente e nisto aconteceu a revolução constitucionalista e ele entrou na luta. Em conseqüência foi processado, perdeu a patente e condenado a 12 anos de prisão. Demonstra o poeta a validade do rifão popular — "do destino ninguém corre" — e Florentino não pôde modificar o seu. A estória tem muito do sabor aventureiro daqueles paraenses que se deslocaram para o Sul do país, após a *debâcle* da borracha, engrossando as fileiras do "exército do Pará".

O tema da "quebradeira", isto é, a crise econômica que se abateu sobre a Amazônia, retorna no folheto duplo *O homem que virou diabo / História de um homem quebrado* (Guajarina, abril 1928, 16 p.). São dois poemas muito bem realizados impressos no mesmo folheto. O primeiro, p. 1-10, contendo 47 sextilhas, narra uma tradição oral localizada em Itapipoca, CE, de um sujeito perverso, metido a valente, por todos odiado, que teria chegado ao Inferno e, na corte infernal, foi eleito general dos diabos. O segundo, ocupando as p. 11-16 (25 sextilhas), trata da "quebradeira" dos anos 20 e da carestia da vida. Narrado na primeira pessoa, reflete a própria experiência do poeta, que conclui classicamente:

Para que eu não coma disto
Que acabei de declarar,
Eu peço a toda pessoa
Para um folheto comprar
Porque com o dinheiro dele
Posso me desapertar.

A temática nordestina ainda aparece no folheto duplo *O Matuto que não quer ser eleitor / Um soldado escovado* (Guajarina, s.d., 16 p.), duas estórias picarescas que fizeram imenso sucesso. Quando Francisco Lopes o editou e pôs à venda, anunciou-o de modo pitoresco: "história em verso de um matuto que embora lhe dessem todas as nações do mundo e todas as riquezas, preferiu ser tudo na vida, menos... eleitor". São 31 oitavas bem construídas (p. 1-8), narrando a intransigência de um matuto cearense; seu discurso muito ágil, rico vocabulário e ortografia fonética abrem caminhos para boa análise lingüística. A segunda estória, no mesmo folheto, trata de José da Hora, cearense escovado, que sentou praça no 38 Batalhão, como voluntário, e praticou muitas espertezas. Também narrado na primeira pessoa, há passagens que recordam a "História de um homem quebrado".

Quando os bravos pescadores cearenses Bernardino Nascimento, José Izidoro dos Santos e Joaquim Fernandes empreenderam, com sucesso, o arriscado "raid" de Fortaleza a Belém numa jangada, tiveram recepção calorosa em Belém, à sua chegada, e entre as homenagens mais significativas encontramos o

folheto *Os jangadeiros do Ceará* (História completa), de Apolinário de Sousa (Guajarina, s.d., 16 p., 32 sextilhas).

Por fim, homens e coisas do Ceará, são tratados no folheto duplo *Um Milagre do Padre Cícero — O Padre, o Soldado e o Estudante/Os Estados do Brasil — Lições de Geographia Popular* (Guajarina, out. 1930, 16 p.). O primeiro, ocupando as p. 1 a 10, em 39 oitavas, narra episódios pitorescos, assim anunciados pela editora de Francisco Lopes: "O Padre Cícero, o manda-chuva do Juazeiro, fez uma vez um milagre. E Apolinário Souza aproveitou o milagre para fazer uma história engraçadíssima." O segundo poema, com o sugestivo subtítulo "lições de geografia popular", inclui-se no conjunto dos folhetos descritivos, p. 11-16 (30 sextilhas), com ampla introdução e uma estrofe para cada Estado, com exceção do Pará, onde trata do seu Estado em 4 sextilhas:

Agora vem meu Pará
com sua linda Belém,
só num volume diria
as belezas que ela tem,
pátria de vultos que vivem
fulgurando pelo Além.

Pátria de Hilário Gurjão
— um general brasileiro —
que morreu no Paraguai
como soldado guerreiro,
e muitos nomes ilustres
tem este Estado altaneiro.

Inda hoje póde contar
no cenário nacional
nomes que tem sua família
não só na terra natal
mas que saem das fronteiras
servindo-nos de fanal.

Lauro Sodré, grande nome
desta terra idolatrada,
o doutor Eurico Vale,
homem de honra ilibada,
que hoje governa o Estado [6]
fazendo-a terra invejada.

Ligado às iniciativas editoriais de Francisco Lopes, criador da Guajarina, o poeta Apolinário de Sousa também tratou assuntos locais com desembaraço. Boa aceitação teve o folheto duplo *A Festa de São João no Pará/Os inimigos do corpo — Carapanã, pulga e sogra,* lançado em junho de 1931.

4. ARINOS DE BELÉM

Arinos de Belém, com numerosa produção, é pseudônimo de José Esteves. Natural de Belém, filho de espanhóis, suas atividades intelectuais foram diversificadas no jornalismo, colaborando principalmente nas revistas *Guajarina* e *A Semana.* Fez parte do grupo liderado por Ernani Vieira, em torno do qual conviviam os "pequenos literatos" que não tinham facilidades para ingresso nos jornais e revistas de "maior conceito". Há uma triste coincidência na vida destes dois poetas: ambos marcados pela mesma doença. Arinos de Belém morreu no leprosário de Marituba, proximidades de Belém, sem se precisar a data, contando cerca de 30 anos de idade. O grupo de Ernani Vieira, informa Bruno de Menezes numa nota que transmitiu ao professor José Calazans, da Universidade Federal da Bahia — pesquisador do "ciclo de Antônio Conselheiro" no cordel —, vivia numa "boêmia paupérrima", quase todos os integrantes não tinham empregos, a não ser alguns que eram operários gráficos. Eram, embora vivendo miseravelmente, "escritores profissionais". Faziam circular jornaizinhos de pouca tiragem, em que publicavam seus trabalhos.

José Esteves assimilou perfeitamente o *estilo* da poesia sertaneja nordestina e deixou apreciável produção. Com ele dá-se o caso singularíssimo da inversão de situações específicas: sem nunca ter estado no Nordeste produziu diversos folhetos que se inspiraram em motivações nordestinas. A sua *idealização* do agreste só pode ter sido produto de intensa leitura de folhetos oriundos daquela região. Como coordelista, chega a equiparar-se aos melhores do Nordeste e foi, no Pará, um dos mais fecundos e originais. O seu catálogo indica, entre outros, os seguintes títulos, todos saídos das oficinas da Editora Guajarina: *A Batalha do Sarre* (1.° fascículo), 16 p.; *Mussolino, o dictador,* 16 p.; *O Testamento de Hitler,* 16 p.; *Historia de Antonio Conselheiro — Campanha de Canudos — narração completa,* 36 p.; *Lampião — Sua vida — Seus crimes — Sua morte,* 48 p., ed. datada de 17-março-1939; *A Serpente de Guimarães,* 16 p.; *A Moça Cachorra ou o Poder de São Francisco,* 16 p., datado de 25-julho-1945; *Judas Iscariotes — Testamento de Judas (Historia de Judas Iscariotes),* 32 p.; *Capitão Assis de Vasconcellos o heroe da Revolta de 1924 — Detalhe sobre sua morte gloriosa* novembro de 1930, 16 p.; *A Revolução brasileira e seus factos mais importantes,* 15 de novembro de 1930, 16 p.; *A Revolução Victoriosa* (2.ª ed. melhorada), 25 de outubro de 1930, 16 p.; *O crime da praça da República,* dois folhetos de 16 p. cada um, narrando o rumoroso caso do assassínio da peruana Izabel Tejada, conhecida caftina das rodas elegantes, pelo ladrão Red Lucier; *Historia do Homem de Sebo,* 16 p.; *As diabruras de João Pateta,* 16 p.; *Lindaluz de Monte Carlo,* 16 p.

Com tão vasta produção e muitos títulos de folhetos tratando assuntos políticos, Arinos de Belém tornou-se bastante conhecido. Publicando poemas e prosa na revista *Guajarina,* manteve em quase toda a sua produção o pseudônimo que

se referia ao nome da cidade natal. E tomou posição ideológica bem definida inclinando-se para o nazi-fascismo. Teremos oportunidade de explorar essa ideologia na parte final deste trabalho, quando analisaremos, em conjunto, a série de folhetos sobre a II Guerra Mundial editados pela Guajarina.

Por enquanto, convém ressaltar que o poeta estreou com um folheto não editado pela Guajarina, estando, portanto, fora da relação acima. Trata-se do volume *Das Glorias Brasileiras — o raid do Jahú,* em homenagem aos argonautas Ribeiro de Barros e capitão Negrão que, em 1923, empreenderam "audaz aventura" aérea. Na capa, um texto em prosa, o autor conclui: "Os versos que o Cantor humilde vos offerece, pequenino opusculo, sejam em vossas mãos um poema e echôe em vossos ouvidos como um clarim portador das mais refulgentes sonorosidades da grande Patria Brasileira!" São versos ainda claudicantes, mas sinceros, traduzidos na humildade do poeta:

Que o vosso feito brilhante
que o Poeta canta, vibrante
nestes versos incolores,
seja um jardim de rosas,
despetalando, radiosas,
em vosso peito fulgores...

(...)

Correi sextilhas, correi,
que eu aqui aguardarei
e os homens aguardarão
que cada verso singello
seja do heroe um libello,
e um grito de exhaltação.

Ainda a respeito de viagens aéreas, causou sensação e ansiedade no Pará a notícia da chegada de um Zeppelin. Arinos de Belém, já poeta experimentado, produziu o folheto *O Zeppelin vem ahi!* (Guajarina, s.d.). Tratando do aparelho como a um *bicho,* que alvoroçara e amendrontara muita gente, o poeta tenta acalmar seus leitores, descrevendo-o e narrando seu roteiro, a partir da Alemanha, com escala no Recife e destino o Rio de Janeiro. A notícia da vinda ao Pará não se confirmou. No regresso para o Recife, novamente espalhou-se a notícia de sua vinda ao Pará e o poeta, humanizando o aparelho. também ansioso, dizia:

vamos vêr se elle se atreve
a chegar até aqui,
para beber um tacacá
ou um copo de assahy.

Novo desengano e, ainda, novo boato. Por fim, sabendo-se em definitivo que ele não passaria por cá, o poeta diverte os leitores contando como seria a recepção no Pará de um Zeppelin.

Quando notamos que Arinos de Belém, nascido no Pará e, ao que parece, nunca tendo se afastado de nossas plagas, assimilou o estilo da poesia sertaneja nordestina, queremos nos referir ainda, especificamente, aos numerosos folhetos que produziu com temática nordestina. Um dos mais importantes é a *Historia de Antonio Conselheiro — Campanha de Canudos — Narração completa* (Guajarina, s.d.), de 36 p., folheto inspirado provavelmente na leitura de *A Quarta Expedição contra Canudos,* diário de campanha escrito pelo major A. Constantino Nery e publicado em Belém, em 1898, na tipografia de Pinto Barbosa, contendo algumas excelentes litografias. Contudo, onde o poeta exprime grande familiaridade com os temas nordestinos é na série de folhetos produzidos sobre o banditismo sertanejo, em especial do bando de Lampião. Tanto o cordel nordestino, como os jornais da terra, informaram-no suficientemente das façanhas do bandoleiro. Desde 1926, na *Folha do Norte* as notícias de Lampião ganharam muito destaque. Arinos de Belém produziu assim nada menos de três folhetos, o primeiro dos quais, *Lampeão vae ser pegado* deve ter sido lançado pela Guajarina em 1930 ou 31. Poueo depois narrou em versos a *Historia de Volta Secca (do bando de Lampeão) — sua prisão e interrogatorio,* história completa, em 16 p. e 67 sextilhas, datado de 27 de março de 1932. Morto o bandido, publicou o folheto de 48 páginas intitulado *Lampeão — Sua vida — Seus crimes — Sua morte* (narração completa), datada de 17 de março de 1939. Embora tratando-o como bandido violento e sangüinário, o seu folheto já traduz o mito de suas façanhas grandiosas e horrendas:

Eis aqui descrita a grande
e mais completa historia
do maior dos bandoleiros
que na sua trajetória
de crimes, os mais horrendos,
não ha no mundo memoria.

Nem a Calabria famosa
na historia de crimes tantos,
deu bandoleiros famosos
e de tão rudes encantos
como o celebre bandido
que foi rei de quatro cantos.

Nem mesm'entre os mouros houve
por seus crimes e bravura
um só que levasse a palma

da ventura ou desventura
vivendo anos a fio
em horrivel catadura.

Nem as hostes aguerridas
dos mamelucos algózes
tiveram chefes valentes
que parecessem ferózes
como o nordestino chefe
de muitos cabras velózes. (...)

Os três folhetos do poeta paraense, largamente difundidos, inserem-se, sem dúvida no importante ciclo do banditismo sertanejo como dos mais expressivos. Edições exclusivas da Guajarina, com capas contendo magníficas ilustrações, também foram reproduzidas em tipografias nordestinas. Ainda versando estórias de valentões, Guajarina nos deu de Arinos de Belém o folheto *Historia de José do Telhado,* datado de fevereiro de 1932, de 14 p. e 52 sextilhas, herói e bandido popular em Portugal.

Arinos de Belém produziu e deixou publicada mais de uma vintena de folhetos, na sua quase totalidade lançados pela Editora Guajarina, de Francisco Lopes.

5. ZÉ VICENTE

Lindolfo Mesquita é o nome do conhecidíssimo *Zé Vicente,* autor de dezenas de folhetos publicados pela Guajarina. Foi o mais afortunado dos cinco poetas desta primeira geração de eordelistas, chegando a aposentar-se como ministro do Tribunal de Contas. Ao que parece, repudiou o cordel quando se elevou a tão alto posto. Mas, em tempos difíceis, o folheto chegou a sustentá-lo. É mesmo o que ele declara na 35.ª sextilha, p. 12, do folheto *Agora sou revoltoso:*

Mas eu inda continúo
á minha lyra apegado,
porque foi Deus quem m'a deu
para eu viver socegado,
pois desta lyra dengosa
já me tenho sustentado.

Paraense, nascido em Belém a 11 de janeiro de 1898, é filho de cearense e casado com paraibana. Foi, por longo tempo, quando jovem, repórter da *Folha do Norte,* onde criou a eoluna "Na Polícia e nas Ruas", na qual assinava, com o pseudônimo que o consagrou, erônicas humorísticas. Passou depois para a re-

dação de *O Estado do Pará,* onde continuou o mesmo cronista humorista.[7] Entre os dois empregos aconteceu a revolução de 1930. Embora ligado a um jornal que se colocava, muito polêmico, à frente de campanhas políticas, Lindolfo Mesquita era funcionário público e, naquela ocasião, perdeu o emprego e sofreu as conseqüências de quem se identificava com o regime deposto. O folheto citado é autobiográfico, justificando-se sua inclusão aqui, embora ainda nos aproveitemos dele no cielo das revoluções. Em 1930, o poeta ficou na seguinte situação:

Eu já quasi não sabia
se inda era brasileiro,
pois até os meus patricios
me expulsaram do terreiro
e eu vivia, minha gente,
na minha terra — extrangeiro.

— Você não presta, safado,
você vae p'ra Arumanduba —
disse-me um dia um sujeito,
fazendo logo uma "truba",
como se eu tivesse sido
algum moleque cotuba.

Eu vendo a coisa difficil
fui ao Lloyd Brasileiro
e comprei uma passagem
para o Rio de Janeiro
onde em novembro cheguei
com muito pouco dinheiro.

Lá no Rio de Janeiro
muita coisa me encantou,
mas, também, comi o pão
que satanaz enjeitou
pois o dinheiro que tinha
em pouco tempo acabou.

Bom. O tempo também encarregou-se de ajustar as coisas e de acalmar os ânimos:

Quando vi que já podia
ter garantido o espinhaço,
arrumei minha trouxinha
e puz debaixo do braço,
vim chegando encabulado
e sem muito estardalhaço.

E agora, no Pará, o poeta que servira ao governo deposto com tanto ânimo ao ponto de procurar o exílio, deverá servir aos novos donos do poder. Encostando-se ao major Barata, o todo-poderoso governador da revolução, opera-se, nele, grande transformação: agora é revoltoso. O folheto autobiográfico, editado pela Guajarina, data de fevereiro de 1932. Até então Zé Vicente tinha produzido pouco. O primeiro folheto, publicado pela Guajarina, sem data, parece ter sido o duplo *O azar, a Cruz e o Diabo* (história completa), 38 sextilhas, seguido de *O Pixininga,* 22 sextilhas. O cronista humorista já se revela também humorista poeta. O primeiro poema é quase um divertimento; o segundo narra a estória dum novilho, o "Pixininga", bicho soberbo e temível. Em edição posterior, os dois poemas apareceram bastante modificados.

Não recuperamos outros folhetos de Zé Vicente de sua fase anterior a 1930. Quando em seu "exílio" no Rio de Janeiro, em 1931, escreveu *A Santa de Coqueiros,* datado de maio daquele ano, mas editado pela Guajarina em 1932, tão logo regressou. Narra um caso de misticismo acontecido em Coqueiros, proximidade de Belo Horizonte. Data de 28 de maio de 1932 o folheto *O rapto misterioso do filho de Lindbergh,* lançado no mesmo ano pela Guajarina em folheto de 16 páginas. Do mesmo ano é o folheto *A batalha naval de Itacoatiara,* de 16 páginas, que também não recuperamos.

O poeta voltava assim com toda a força. Logo passaria a publicar folhetos com assuntos políticos e sociais de grande repercussão, estórias de bichos e de valentões: *A guerra da Itália com a Abyssinia,* 16 p., datado de outubro de 1935; *Peleja de Chico Raymundo com Zé Mulato,* 16 p., agosto de 1937; *O golpe do seu Gegê ou o choro dos deputados,* 16 p., novembro de 1937; *Peleja de Armando Salles e Zé Americo,* 16 p. (possuímos a 3.ª edição, sem data); *Combate e morte de Lampeão,* 16 p., 10 de dezembro de 1938 (compulsamos exemplar da 4.ª edição) e outros. Da mesma época, todos produzidos na década de 30, são os notáveis folhetos do gênero picaresco (*A Néta de Cancão de Fogo,* 16 p., 20 de janeiro de 1938) e estórias de bichos (*O Macaco Revoltoso,* 15 p., 5 de março de 1938 e *A Greve dos Bichos,* um clássico, 15 p., sem data). A partir de 1940 produziu nada menos de 7 folhetos sobre a II Guerra Mundial: *A Allemanha contra a Inglaterra,* 16 p., 1940; *O Afundamento do vapor allemão Graff Spee,* 16 p., 1940; *Alemanha comendo fogo,* 16 p., s.d.; *O Japão vai se estrepar!,* 16 p., 20 de dezembro de 1941; *A batalha da Alemanha contra a Russia,* 16 p., 25 de julho de 1941; *O Brasil rompeu com êles,* 16 p., 20 de junho de 1943; e *O Fim da Guerra,* 16 p., s.d.

O folheto *Peleja de Armando Salles e Zé Americo* é uma deliciosa sátira política, da era estadonovista, que escapou à citação de Orígenes Lessa no seu ensaio *Getúlio Vargas na literatura de cordel.* A peleja gira em torno da sucessão de Getúlio Vargas e, segundo o poeta, aconteceu no próprio Palácio do Catete:

O presidente Getulio
fez um samba no Cattete
e appareceu sorridente,
mão no bolso e de collete,
emquanto fora se ouvia
de vez em quando um foguete.

Muita gente disputava as atenções do presidente e a divertida peleja do paulista com o nordestino era o melhor da festa preparada por Getúlio. Os contendores se aprontam:

Zé Americo suspira
enchendo o peito de alento,
toma, depois... "bagaceira"
para ajudar seu talento
e se bater com vontade
sem socegar um momento.

Armando Salles, então
para dizer que tem fé,
faz um cigarro de palha,
toma depois um café,
demonstrando para todos
um paulista como é.

A sátira, como se desenrola, é deliciosa. Zé Américo dobra o contendor na peleja, na verdade uma espécie de "convenção" partidária, mas, chegando Getúlio, desfaz todas as esperanças dos convencionais:

Nesse pé, toda a assistencia
fica mesmo tiririca
porque chega seu Gegê
e para os homens explica:
"Vamos deixar como está
para ver como é que fica".

Verdadeira alegoria política, criada nos tempos da ditadura getulista, é o folheto *O Macaco Revoltoso,* de 15 páginas, sugestiva capa de desenhista anônimo e 56 sextilhas. Das estórias de bicho é, sem dúvida, uma das mais divertidas, pela vivacidade dos versos, o caráter satírico e humorístico. O macaco, no reino da bicharada, aprontou uma grande confusão no Clube das Mariposas e o burro aproveitou-se dessa confusão para

...revoltar a negrada
fazendo um bruto discurso

bastante considerado
pelo jornalista urso.

A borboleta faz correr o boato. As adesões são imediatas, vindo o jumento fardado de capitão e o boi arrastando pesadíssimo canhão. O papagaio dá um tiro e atinge o tatu-bola. O porco prega o comunismo e o macaco manda fuzilá-lo, por isso,

dizendo o mesmo fazer
a quem quizesse imitá-lo.

Daí, instala-se a junta provisória e este episódio nos faz lembrar as providências iniciais da revolução de 1930, tendo o macaco aparecido triunfante e fardado de tenente. Alusão ao tenentismo? Talvez. O hino revolucionário tem um verso do Hino de Evaristo da Veiga... colagem talvez proposital:

Já raiou a liberdade
acabou-se a tirania
do governo da cidade
e viva a democracia,
abaixo a barbaridade!

Podemos, sem muito esforço, ver outros corolários da revolução de 30. E, de resto, a revolução dos bichos termina como certas revoluções:

Mas no dia imediato
da grande revolução
o Boi que era padeiro
meteu o pé pela mão
e baixou uma tabela
subindo o preço do pão.
(...)

O Tamanduá bandeira
foi pedir colocação
mas a junta respondeu
que fizesse petição
e ele nada conseguiu
porque não tinha instrucção.

Além dessas habituais conseqüências revolucionárias, deram-se muitos banquetes "em palácio", ficando a revolta do Macaco para exemplo do bicho-homem:

E foi assim que o Macaco,
no mundo velho de guerra,
fez a primeira revolta

pondo um governo na terra,
dando exemplo ao bicho homem
que, mesmo assim, inda erra.

Na mesma linha do precedente coloca-se o clássico folheto de Zé Vicente *A Grêve dos Bichos,* também de 15 páginas e sugestiva capa de desenhista anônimo, composto de 62 sextilhas. É até hoje verdadeiro "best-seller", tendo inumeráveis edições no Pará e no Nordeste. Seu lançamento se deve à editora Guajarina, por volta de 1939. Umberto Peregrino, já em 1942, chamava a atenção para este folheto e seu similar *O Macaco Revoltoso.* Embora a criação do gênero de estórias de bichos se deva, incontestavelmente, a Leandro Gomes de Barros, Zé Vicente, no Pará, deu-lhe notável dimensão. De Umberto Peregrino:

> "A propósito da 'Greve dos bichos' vem um 'meeting' em que se vê a massa de animais em figura de gente, enquanto o macaeo lhes discursa tendo por tribuna o pescoço da girafa. Quadro irresistível! Tem-se mesmo a impressão de um comício grevista, improvisado, em que o orador sobe numa grade de jardim, pendura-se a um poste. No caso dos bichos havia de ser, por força, o pescoço da girafa...
> "O Macaco Revoltoso" não ilude ninguém. Está equilibrado num galho de árvore disparando um revolver com cada mão, além de conduzir um fuzil a tiracolo, uma espada na cinta, um punhal na ponta da cauda e uma corneta na boca.
> "Sem que haja qualquer ligação consciente, vejo muito das malucas e pérfidas imaginações do desenho animado, tanto nas gravuras como nas histórias da editora Guajarina." [8]

Umberto Peregrino transcreve grande parte do folheto. Dele temos cópia de antiga edição da Guajarina, sem data, e outras mais recentes tiradas, em Belém, por Raimundo Oliveira. A greve dos bichos não deixa de exprimir luta de classes, tendo sido convocada contra o jacaré que

...era o grande imperador,
sua corte era composta
só de bichos de valor,
como a família Piranha
onde tudo era doutor".

E, já observara Umberto Peregrino, o desenvolvimento dessa revolução da bicharada "copia as coisas dos homens".

No gênero picaresco, Zé Vicente criou, com muito humor, o tipo feminino em *A Neta de Cancão de Fogo* (16 p., primeira edição tirada em 20 de janeiro de 1938 e, segunda, refundida, em 30 de abril de 1943), descendente

daquele famanaz velhaco e valente, formado em "quengologia". Era a Chica Cancão.

> *...que toda gente dizia*
> *que era mesmo um pancadão*
> *mas tinha o corpo fechado,*
> *não temia nem o cão.*

As proezas de Chica Cancão envolvem namoros, um casamento simulado com um velho, que ela mata envenenando-o, para herdar-lhe a fortuna, a sedução de um sacerdote, uma viagem ao Maranhão, como clandestina, e sempre seduzindo e enganando a todo o mundo. O folheto não termina, ou não dá solução às trapalhadas da Neta do Cancão.

Nesta altura, podemos perceber que Lindolfo Mesquita, que repudiou os seus folhetos, foi, como Zé Vicente, o poeta paraense de maior sucesso.

NOTAS

[1] Maiores informações sobre as atividades da Editora Guajarina, em Belém do Pará, encontram-se no estudo "Guajarina, folhetaria de Francisco Lopes", de Vicente Salles, *Revista Brasileira de Cultura,* Rio de Janeiro, n.º 9, jul./set. 1971, p. 87-102.

[2] Referimo-nos aqui às qualidades específicas dos poetas editados pela Guajarina. Repentistas, violeiros e cantadores, não são necessariamente poetas cordelistas. Estas qualidades raramente se conjugaram entre os poetas paraenses.

[3] Referência mais extensa sobre o assunto demos às p. 158-159.

[4] Possuímos apenas as edições de 1931.

[5] Cabo Corumbá, homem corajoso e resoluto, faleceu em Belém a 25 de maio de 1973 aos 87 anos de idade. Acabou como capanga político e explorador do lenocínio. Neste ramo de negócio, existiu, em Belém, a "Boate Corumbá"...

[6] Governou o Pará de 1.º de fevereiro de 1928 até 24 de outubro de 1930, quando foi deposto pela revolução nacional. O folheto, datando de outubro de 1930, foi composto pouco antes deste acontecimento.

[7] Lindolfo Mesquita reuniu as mais divertidas crônicas no volume *Historias do meu suburbio;* chronicas humoristicas. Belém, Ofs. Grafs. da Revista da Veterinária, 1941. 118 p.

[8] PEREGRINO, Umberto. *Imagens do Tocantins e da Amazônia,* 1942, p. 50.

MAIS POETAS

Freqüentador assíduo da praça de Belém, onde publicou vários folhetos e tratou de assuntos locais, o piauiense José Cunha Neto, que se declara "O Poeta Sertanejo", mantém a tradição dos vates andejos e a ligação entre o Pará e o Nordeste. Natural de Campo Maior, onde nasceu a 2 de junho de 1924 e é figura popularíssima. Essa popularidade permitiu-lhe disputar pleitos políticos, tendo sido eleito vereador duas vezes; mas, no terceiro pleito, foi derrotado. O poeta glosou com humor, no folheto *E a porca me comeu*, a sua derrota e a dos companheiros de partido. Demonstração de tolerância política, perdeu a eleição mas se conservou de fronte erguida, porque:

E eu como poeta
E político improvisado
Fui eleito duas vezes
E agradeço ao eleitorado

Mas como nesta eleição
Não tinha nem um tostão
Tive que ficar de lado.

Os seis anos de mandato, e a indiscutível popularidade de poeta, não mais funcionaram eleitoralmente:

...meus amigos quiseram
E me tiraram da jogada
Muitos até vão lamentar
E outros vão me gozar
Isto não há de ser nada.

Cunha Neto tratou de assuntos políticos em vários folhetos. No Pará, em 1959, publicou *Um paraense a serviço do Brasil,* tratando da vida de Janary Gentil Nunes, em campanha política para o Senado Federal. Mas o folheto que obteve maior repercussão, no Pará como no Nordeste, foi *A Tragédia do Ex-Presidente Juscelino Kubistchek* —, composto em Campo Maior, em maio de 1978 e publicado logo a seguir:

O Brasil está de luto
E o brasileiro chorou
A morte de Juscelino
O homem que concretizou
A construção de Brasília
E na história ficou.

Estava ele no Pará, em 1977, quando a imprensa local começou a explorar a histeria do "chupa-chupa" e Cunha Neto não perdeu a oportunidade do assunto,[1] que lhe rendeu bons dividendos. O tal "chupa-chupa", um aparelho encantado, do tipo disco-voador, segundo os relatos da época, é uma réplica do boto, tão desacreditado agora e substituído pelo disco-voador da Era da Tecnologia:

Agora mesmo em Belém
O povo está apavorado
Com uma luz misteriosa
Que entra pelo telhado
E vai chupar o sangue
De quem já está deitado.

O aparelho é do tipo
De um disco voador...

E tal como o desacreditado boto:

Ele gosta das mocinhas
Das que andam bem bacana...

E o perigoso aparelho, metido a boto, vai fazendo o seu "futuro", amealhando o sangue de moças bacanas e escandalosas, moças velhas e velhas rabujentas, patroas malvadas, que maltratam a empregada, e sem nenhum pejo ameaça a todo o mundo:

Também não é só mulher
Que vai entrar no "cascudo"
Entra também na jogada
O fala fina e o cabeludo
E não é bom duvidar
Entra também o barbudo

O folheto foi produzido em Belém a 19 de novembro de 1977 e publicado, em cima do lance, por Raimundo Oliveira, mercador e velho amigo do poeta sertanejo.[2]

Dessa amizade de Cunha Neto com Raimundo Oliveira resultou a publicação da *Peleja de Zé Cunha com Oliveira,* peleja imaginária, como tantas outras, mas que deixa no leitor a sensação do fato acontecido. O folheto apareceu anônimo, editado por Oliveira. Diz que a peleja aconteceu em São Luís do Maranhão, dando até o endereço: rua do Areal n.º 120. Os contendores são distintos na arte de pelejar:

Um, é Paraense
Sr. Raimundo Oliveira,
Na Capital do Pará
É cantador de primeira,
Cabra que aguenta o boi
E segura o pau da porteira.

O outro é Piauiense,
É cantador sertanejo,
Filho de Campo Maior,
Terra que já deu bom queijo
É José Cunha Neto
Um nome que sempre vêjo.

Como nos famosos encontros em que, no final, os cantadores se desentendem, esta também termina em confusão:

Essa grande cantoria
Terminou em confusão,
O próprio dono da casa

Que diz não ser moleirão,
Foi encontrado, tremendo
Lá debaixo do fogão.

Sendo um dos mais fecundos poetas populares de nossos dias,[3] Cunha Neto, mantendo essa ligação constante com o Pará, versou assuntos locais com muita objetividade. É autor de folheto já famoso — aliás, uma trilogia — que descreve a capital paraense e a festa do Círio de Nazaré: *Belém em revista,* cuja primeira edição foi dada, ao que parece, em 7 de setembro de 1956 [4] e que assim se inicia:

Com a providência Divina
Vou tentar uma conquista
E deixar como lembrança
Ao paraense e ao turista
Aqui vou iniciar
E com cuidado passar
Toda Belem em revista.

Este folheto chamou a atenção de Manuel Diégues Júnior [5] por ser bastante informativo. Refere-se, de início, à história da Amazônia, enumerando depois o que existe na capital paraense: "Ver-o-peso", feiras, mercados, comércio, estabelecimentos de crédito, rádio, estabelecimentos de ensino, assistência social, casas de diversões, estádios, maternidades, ensino de música, dança e canto, hotéis, profissionais, restaurantes, confeitarias, cartórios, repartições públicas, prédios, cinemas, parques, bosques etc etc. E registra uma das característieas de Belém, talvez a única cidade arborizada com mangueiras:

Belas praças e avenidas,
Que hoje estão na dianteira,
Quase todas arborizadas
Com grandiosas mangueiras.
Belém é mesmo bonita
É uma menina com uma fita
Amarrando a cabeleira.

Manuel Diégues Júnior também o inclui no ciclo da tradição religiosa,[5] já que nesse folheto de José Cunha Neto encontramos uma das boas descrições do Círio de Nazaré, versos em que o "poeta sertanejo" salienta o aspecto religioso da festa paraense e assinala ao mesmo tempo os aspectos profanos, inclusive a culinária típica:

A festa de Nazaré
O nosso "Círio" falado ,
Vem desde o século XVIII

Repercutindo o Estado
Pois de todos os festejos
Nunca perdeu o ensejo
De ser o mais animado.

Tem grande divertimento
Para quem quiser brincar,
E comidas tropicais
Pra quem quiser saborear
O caruru e o açaí,
O pato no tucupi,
E o afamado tacacá.

Entretanto, o próprio Cunha Neto dedicou à festa de Nazaré todo um folheto — *Círio de Nazaré* — de 8 páginas, contendo 35 sextilhas, publicado em Belém a 13 de outubro de 1957, no qual narra mais amplamente os aspectos religiosos e profanos da festa e tudo aquilo que

O romeiro pode encontrar
Com gaita suficiente.

Da boa tradição do Círio, além dos divertimentos populares no arraial é a comida típica, variada e abundante, que, todavia, diz Cunha Neto:

O pobre vê mas não come
Porque a gaita não dá
Fica com água na boca
Anda p'ra lá e p'ra cá
E termina se vingando
No seu velho tacacá.

A trilogia se completa, em 1969, com a publicação do folheto *Círio de Nazaré — Lembrança da festa,* de 8 páginas, contendo 32 sextilhas. A estrutura é a mesma do anterior, repete algumas idéias — e às vezes algumas sextilhas com pequenas alterações —, mas o folheto é melhor construído e descreve um grande painel de atrações no largo da festa:

Tudo lá você encontra
Em matéria de atração
Carroceis, roda gigante
Barba da velha e balão
E a "Gruta Misteriosa"
Que lhe causa sensação

E um mundo de brincadeiras
Que eu não posso anotar

E comidas regionais
Para se saborear
O pato no tucupi
O principal do lugar

Maniçoba e carurú
O famoso tacacá
O casco de muçuan
O gostoso vatapá
É comida da Bahia
Mas se usa no Pará

E muitas outras comidas
Que até já me esqueci
Só gravei os nomes delas
No dia que eu comí
Em matéria de bebida
Nós temos o açaí

E ainda era possível aplaudir nos tablados populares "artistas famosos" e, nas calçadas, emboladores de coco:

Do Brasil, caros leitores
Nós temos que destacar
Chegam artistas famosos
Para melhor animar
E bonitas bailarinas
Que sabem representar

Vem gente de tôda parte
Do sul, do norte e nordeste
Chegam também violeiros
No côco, cabra da peste
Contanto que neste dia
Todo mundo se diverte.

Também piauiense, mas radicado no Pará, Manuel Pereira de Melo nasceu em 1932. Figura popular em Belém, tem fama de repentista. Mas seus folhetos são poucos, tratam de fatos circunstanciais e tragédias, entre eles *A Queda do Hirondele,* narrando a queda do avião onde desapareceu, nas águas da Guajará, o humorista Luís Jacinto, que vivia na televisão o papel do Coronel Ludugero, e vinha a Belém, com outros artistas, para uma apresentação; outro sobre a prisão do bandido "Sinal", em 1976; os crimes do paraibano José Paz Bezerra, praticados em São Paulo e no Pará, em 1971; ou a visita do Papa João Paulo II a Belém, em 1980.

O folheto *O Monstro do Morumbi* foi o que teve maior repercussão, já que o assunto, além do interesse local, extrapolou a capital paraense, como um caso tenebroso. Para tratá-lo, o poeta invocou a santa musa:

Santa musa inspiradora
Que dêste vale é a guia
Alertai o meu pensamento
Dentro desta teoria
Para escrever essa história
De tristeza e covardia.

E concluiu

Terminarei por aqui
Para enfrentar outro duelo
Usarei minha caneta
Como se fosse um cutelo
Deixando assim as lembranças
Manoel Pereira Melo.

Outro folheto, "de encomenda", que lhe rendeu bons dividendos, foi o que tratou da *História em versos da administração Jarbas e Alacid,* folheto que tem, no entanto, desenvolvimento muito curioso. Depois de exaltar aqueles governadores, que livraram o Pará da "corrupção" e o engrandeceram com "obras", o poeta pede licença para falar dos pobres, principalmente dos colonos,[7] cuja situação era a mais precária e pouco se beneficiavam das ações governamentais.

O paraense Celso Macedo, natural de Santa Maria do Pará, é freqüentador assíduo das bancas de cordel do Ver-o-Peso. Especializou-se também em folhetos "de época",[8] folhetos que tratam de fatos circunstanciais, o cotidiano de todas as sociedades, principalmente tragédias e crimes. No Pará, tais poetas são conhecidos pela designação pejorativa "poeta urubu", marca de um profundo preconceito ao gênero, que toma feições mais constrangedoras com a ação repressiva da polícia sobre tais poetas. Muitos deles vivem acuados e temem, ou evitam, a aproximação de jornalistas e pesquisadores. Podem não negar informações, mas preferem manter-se no anonimato. Guardam também o anonimato em muitas publicações do gênero, como também nos folhetos de poemas sotádicos ou pornográficos. Macedo, como tantos outros, tem publicado folhetos sem qualquer identificação de autoria, local, tipografia e data. Folhetos que o identificam como "poeta urubu", que vive da "carniça" ou da "podridão" da sociedade. Mas é um bom "repórter" e pode tranqüilamente situar-se entre os melhores do gênero, no Pará. Também ele versou os crimes do paraibano José Paz Bezerra, praticados em São Paulo e no Pará. Seu folheto — este assinado — foi publicado pelo mercador Raimundo Oliveira,

e mostra sobre o competidor piauiense Manoel Pereira de Melo não só traquejo no verso, como leituras empolgantes. Assim começa o folheto *O Monstro do Morumbi, estrangulador de mulheres:*

Atenção caros leitores
e todo o povo em geral
nesse verso eu descrevo
sobre um monstro sexual
que como êle no Brasil
não existiu outro igual

Já li diversos romances
e prestando bem atenção
como Jack O Estripador
que causou muita sensação
no ano oitenta e oito
no mundo foi repercurção (sic!)

Entre outros folhetos assinados, Macedo publicou *O mundo pegando fogo* e *Trágico incêndio da Prefeitura de São Miguel do Guamá.* Não obtive o primeiro, que se acha esgotado, mas apenas o segundo que trata do incêndio e da morte de dois presos (o xadrez situado no mesmo edifício), consumidos pelo incêndio e desmoronamento do prédio. Conclui com o acróstico, que lhe restitui a autoria, já que o folheto não vem assinado:

M*e sinto pesaroso*
A*té a alma cansada*
C*om esse acontecimento*
É *uma dura parada*
D*e Ricardo e Olgarina*
O*s dois de sorte traçada*

Na linha dos "folhetos" de época", e tratando da trágica morte dos ocupantes do avião Hirondelle, na baía do Guajará, no dia 14 de março de 1970, situa-se *O Encontro de Nédia Montel com a morte,* publicado em Belém, em cima dos acontecimentos, pelo pernambucano Joaquim Mendes do Nascimento. O ator Luís Jacinto, "Coronel Ludugero"', sucumbiu logo, junto com tantos outros — e sua morte foi sentida também no Nordeste, onde o poeta Olegário Fernandes [9] faturou sobre 17 mil exemplares do folheto que publicou —, mas Nédia Montel, embora muito alquebrada, conseguiu escapar do avião sinistrado e nadar até ser recolhida por um "humilde navegante". Quando recobrou os sentidos, achava-se hospitalizada em Belém. O episódio da luta de Nédia Montel com a morte impressionou mais o poeta Joaquim Mendes do Nascimento que a morte do "Coronel Ludugero" e ele gabou-se de ouvi-la:

A origem de sua história
Foi um encontro feliz
Entre o "Rei das Tapiocas"
E a Nédia a linda atriz
Que na luta com a morte
Bafejada pela sorte
Teve Deus como juiz

E convém explicar que o "Rei das Tapiocas" é o humilde vendedor ambulante, nas ruas de Belém, de gostosas tapiocas. É bom repentista e glosador, mas poeta de poucos folhetos e quase nenhum recurso para fazer imprimir suas produções. Tanto assim que, em 1976, quando desejou divulgar um folheto em homenagem à inauguração da ponte sobre o furo das Marinhas, na estrada Belém-Mosqueiro, não teve outra alternativa senão o caderno especial de *O Liberal,* de 12 de janeiro, p. 18, onde o poema vem encimado pela seguinte nota da redação:

"A GLÓRIA DO MOSQUEIRO NAS RIMAS DO REI DA TAPIOCA

Joaquim Mendes do Nascimento, comerciante de profissão e repentista em horas vagas.

Veio à redação do Jornal trazer sua colaboração à festa de inauguração da ponte Belém-Mosqueiro. Credenciais do poeta, o conceito do comerciante, conhecido nas ruas de Belém como "O Rei das Tapiocas", ponto feito nas ruas do comércio e conceito firmado em ruas menos afamadas. Sua glória, diz ele em rimas: o mínimo de instrução, longe da filosofia, mas o dom da poesia de regular categoria. Para cantar Mosqueiro e sua ponte, nem precisou ter nascido lá: sente como os de lá e vibra como os que para lá vão a procura de lazer. Seu sonho, lançar o livro para cantar a ilha que chama de ilha da esperança. Seu orgulho, o de dizer, em português pé quebrado, que lá falou com Pelé, que já entrou no Senado."

A nota não esconde, no seu estilo, o tom elitista que menospreza as legítimas produções da literatura popular.[10] E, fora o texto da "encomenda" — e assim designamos todo folheto louvaminheiro de políticos e instituições — as duas setilhas finais dizem bem do estilo e da maneira de poetar do "Rei das Tapiocas":

Quem não comprar meu livrinho
não terá mais paradeiro
e não vai passar na ponte
nunca mais vai ao Mosqueiro.
E desde já eu aviso

é seis meses sempre liso
e mais seis sem ter dinheiro.

Desculpe o vocabulário,
meu português pé quebrado,
são coisas de trovador
que só conhece o machado,
mas na rima sou de fé
já falei com o Pelé
e já entrei no Senado.

Paraense de Belém, nascido em 1946, é Lucemir Botelho Malcher. Pelo apelido da família, pode ser reconhecido como da mais longínqua tradição paraense. Mas é um poeta, como tantos outros, que assimilou não só a modalidade nordestina, como trata de temas que se supõe mais ao gosto das novas gerações. Sua produção é pequena e só conheço, publicado, o folheto *Discussão de Roberto Carlos com Ronnie Von,* composto e impresso na tipografia de Harduíno do Carmo, Belém, em 1967. Num total de 90 sextilhas (a última estrofe, por causa do acróstico, é uma setilha) e 541 pés-de-versos, o poema é relativamente bem escrito e bem ritmado; mas há uma curiosidade, que mostra traquejo e erudição: as sextilhas são construídas, no geral, em forma de hemistíquios, ou pares de sentido completo. O pé inicial de cada sextilha tem sempre 8 sílabas, enquanto as restantes mantêm, tão rigorosamente quanto possível, o esquema setissilábico. Demonstra-se com a sextilha inicial:

Caros leitores aqui peço
A devida permissão
Para contar a vocês
Com toda satisfação
E vou logo esclarecer
Que é uma discussão.

E conclui do mesmo jeito com a setilha-acróstico:

M*eus amigos aqui termino*
A *discussão do RC*
L*eitores o Ronnie Von*
C*omanda no LP*
H*oje gostam de cantar*
E*u gosto só de dançar*
R*odando no Yê-Yê-Yê.*

Poeta, repentista, cantor e compositor de emboladas, Raimundo Lima nasceu em Igarapé-Açu, Pará, a 29 de abril de 1947 e vive, na cidade de Castanhal, de modesto emprego no DNER. Em Castanhal, além de fazer dupla, na

cantoria, com o repentista José Lourival Mota de Oliveira, também paraense, cantor e compositor de emboladas, tem publicado os seus folhetos nas tipografias locais. Há uma coincidência muito curiosa entre o seu emprego no DNER e os temas geralmente versados pelo poeta: quase todos ligados a fatos de repercussão social na vida rodoviária. Tais são os folhetos: *O Presidente Médici e a Transamazônica* (1974); *O Transbrasiliana e os 74 mortos, a maior tragédia rodoviária do século XX* (s.d.); *A violenta explosão na ponte do Apeú* (1975) e, como vítima de acidente rodoviário, *Vida e morte do ex-presidente Juscelino Kubitschek* (1976) e que, por via do mesmo, contém oportuna referência à rodovia Belém-Brasília:

A grande Belém-Brasília
Rodovia de integração
Ligando de Norte ao Sul
A nossa federação,
Devemos por tudo à ele
Toda nossa gratidão.

E mais:

Antes da Belém-Brasília,
Pobre aqui não tinha vez.
Para se comprar melhor,
Tinha que ser bom freguez,
Mas ele acabou com isso,
Com a estrada que fez.

No terreno do ufanismo, o folheto sobre a Transamazônica faz boa figura. O poeta termina se desculpando de quem não o entendeu:

Sou poeta brasileiro,
Sou natural do Pará!
Sou poeta de verdade
Ninguém vem desaprovar,
A todos peço desculpa
Se este não agradar!

Leitores peço desculpas,
Se caso não compreendeu,
A história deste livro
Que o poeta escreveu,
Estudando e desfrutando,
Daquilo que Deus me deu!

Atitude bem antagônica, aliás, à que firmou na sextilha final do folheto *A violenta explosão na ponte do Apeú,* outro acidente rodoviário:

Aqui presados leitores
A história terminou
Não posso pedir desculpas
Já que sou um escritor
Estou pronto a escrever
O que necessário for

É a dignidade do escritor popular, humilde e confiante de seus leitores. Sem se desvincular de sua base popular, Raimundo Lima trata superiormente, em versos muito bem metrificados, temas da história do país. Por ocasião das comemorações do sesquicentenário da Independência produziu o folheto *O grito do Ipiranga Independência ou Morte,* reafirmando, antes mesmo da "invocação" aos manes protetores da poesia, a sua qualidade de poeta do povo:

Leitores no cumprimento
Da verdade e do saber
E de tão boa memória
Que Deus quiz me conceder
Na classe de um poeta
Vivo sempre a escrever

Só depois desse "introito" pede a proteção dos deuses para escrever.

Antônio de Barros declara-se "poeta paraense" numa alusão muito clara ao predomínio de poetas "sertanejos", ou "nordestinos", no cordel, principalmente nos mercados e feiras do Pará. Nascido na cidade de Bragança a 18 de março de 1925, começou a versejar muito cedo. Enveredou pelo tema político e outros assuntos, como crimes e tragédias, temas classificados, em conjunto, por Manuel Diégues Júnior, como "fatos de repercussão social". Claro que a poesia de "encomenda", a poesia política, lhe trouxe contrariedades e o poeta abandonou a arte e deixou de publicar folhetos, vivendo hoje como artesão de bijuterias, que vende na feira do Ver-o-Peso. Antônio de Barros é outro poeta desiludido, que fala, com muita reserva, de seus folhetos e prefere ficar no anonimato. Entretanto, dominou o gênero com relativa facilidade e produziu, entre outros, os folhetos *História da Política Paraense em Homenagem ao General Magalhães Barata (Candidato da Vitória); A Chegada e Posse do General Magalhães Barata* e *Bárbaro crime na vila de Peixe Boi.* O poeta trata da política local com bastante agilidade, descrevendo as lutas partidárias no tempo em que o general Magalhães Barata manobrava grande parcela do eleitorado paraense, gozando de indiscutível popularidade. Os adversários da Magalhães Barata tomaram como símbolo uma chinela. Seus partidários responderam com um tamanco. O poeta, que era "baratista", distribui também suas "tamancadas". Assim termina o primeiro dos folhetos citados:

Vou terminar a minha história
Que está muito demorada
Mais ainda quero dizer
Para o povo da chinelada
O que eu achei mais graça
Foi a grande tamancada.

Manuel Lourenço Alves é acreano e vive no Pará. Residiu em Manaus e Belém, demorou-se em várias localidades da região bragantina, sobretudo em Capanema. Publicou folhetos em Belém e Manaus. No folheto *Nacional, Campeão 72,* publicado na capital amazonense, declara que

Fazer verso, e vender livros
É a minha profissão
Sou trovador brasileiro
Para ganhar meu dinheiro
Trago a caneta na mão.

Versos autobiográficos são quase uma constante neste poeta. Na contracapa do folheto *A Tragédia das Irmãs de Caridade,* publicado em Belém, conta como chegou ao Pará e decidiu residir em Capanema:

Eu vim do meu Acre, conhecer o Pará
e fiquei gostando de Belém
Comi Maniçóba, tomei Tacacá
Vi as belas Mangueiras que tem.

Desta vez conheci Capanema
lá eu vi, a grande CIBRASA
Se Deus me ajudar no Poêma
Lá eu hei de fazer minha casa.

Lourenço Alves costuma assinalar bem a autoria de seus versos, na estrofe final de cada poema. Passagens autobiográficas encontram-se em quase todos eles. Mas no folheto *O quanto vale uma mãe,* a partir da 65.ª estrofe até a 68.ª há uma grande passagem:

Pra quem gostar dos meus versos
Envio um abraço fórte
E aqueles que me ajudarem
Deus lhes dê uma boa Sórte
E vejam que também têm
Poetas aqui no Norte.

Bendito louvado seja
Quem vive a semear
Livros, Livros e Livros
Fazendo o povo pensar
Oh, Deus: que história linda
Este autor quem será?

Eu sou um tipo indígena
Nasci lá dentro da mata
A Floresta é meu abrigo
Onde eu faço Serenata
E criei-me no relento
Como Deus criou batata.

O que aprendi: agradeço
A Deus e Nossa Senhora
Conheço Grupo Escolar
Mas só pelo lado de fóra
Por não saber nem falar
Mamãe não tem uma nóra.

E conclui o folheto com a seguinte sextilha, com acróstico:

Mais na Estrada da Vida
Ainda fica o meu trilho
Nas terras por onde eu ando
O meu nome deixa brilho
Espero que a Mamãe diga
Lourenço Alves: é bom filho.

Esse tipo de acróstico, em ângulo reto, que lembra o L gentílico, aparece em quase todos os seus folhetos. Apenas o folheto *O Papão e o Leão no Desafio* — que trata de dois populares clubes de futebol de Belém [11] — termina de maneira diferente. Neste folheto, o poeta usa inteligentemente a "linguagem do p":

Prometi para o patrício
pedi ao pai padroeiro
publiquei que no Pará
Paisandú é o primeiro
peguei no pé da pequena
povo pediu com pena

João do Couto publicou, em 1949, o folheto *A Prisão do Diabo,* narrando o caso, explorado pelos jornais, de um rapaz que se fez passar pelo dia-

bo. Na última sextilha, o poeta promete voltar, não com o diabo, mas com outras estórias:

Desculpe meu bom leitor
se a historia foi mal contada
contei o caso que li
não fiz a tal marmelada,
brevemente nova historia
que já está engatilhada.

Contudo, nada mais encontramos do poeta João do Couto.

De Alfredo Américo Fonseca faltam-nos notícias pessoais. Contudo, foi um poeta de rica imaginação, autor de três folhetos muito bem feitos, editados pela Guajarina, aí por volta de 1940: *As diabruras de Pedro Malazarte, Os falsos amigos* e *A Victoria d'um gallo,* este em segunda edição revista e ampliada. O poeta é bem modesto nas suas intenções, pedindo sempre desculpas por não possuir "predicados bastantes" e mesmo se confessa um simples aprendiz:

Se os meus versos são maus
disto culpado não sou,
não pode fazer successo
quem de tollo não passou,
eu sou um simples aprendiz
nada sei e... nada sou

Diz isto na penúltima sextilha de *A victoria d'um gallo.* Sucesso ele fez, não há dúvida. Seus folhetos alcançaram sempre mais de uma edição. Mas ficou mesmo no anonimato.

Um núcleo muito ativo de poetas repentistas e cordelistas encontramos na cidade de Marabá, no sul do Pará. Vimos, na primeira parte deste trabalho, como Marabá polarizou toda a região do Tocantins. Marabá desenvolveu-se com o extrativismo da castanha e a garimpagem do diamante. Hoje, situada a meio caminho da serra dos Carajás, atrai forasteiros de todo o Brasil. O núcleo inicial se formou com a convergência de populações paraenses, maranhenses e do norte goiano. Árabes, ou *turcos* — em verdade, sírios e libaneses —, marcaram sua presença na região, assim como nordestinos, em larga percentagem. Da antiga poesia coletada na região, o pintor e jornalista Augusto Morbach divulgou alguma coisa na revista *Itatocan,* composta e impressa na cidade. Contando com antigas tipografias, em Marabá foram publicados muitos folhetos.

Atualmente, vivem em Marabá dois poetas de renome na região: Américo Marcelino de Freitas, maranhense, e "Pernambuco", cujo nome não conseguimos apurar.

Américo Marcelino de Freitas nasceu em São Luís a 18 de fevereiro de 1940. Diz-se "poeta caboclo" e mora, em Marabá, desde 1973. Cordelista fecundo, produziu e publicou mais de meia centena de folhetos. O último que obtivemos intitula-se *Saudação poética à V Exposição Pecuária de Marabá e I Feira Pecuária da Transamazônica,* de julho de 1976, impresso na Tipografia Iris, de Marabá. É o seu 55.º livreto de literatura de cordel. Além desse, obtivemos apenas: *A vida do pescador e os peixes do Lago de Viana,* o 33.º folheto, publicado em Viana, Maranhão, como propaganda da Sudepe; *Alvíssaras aos lavradores!,* 43.º folheto, ainda publicado em Viana, Maranhão, com propaganda do Funrural; e *Campanha da documentação em Marabá-PA,* 53.º folheto, publicado em Marabá, com propaganda comercial, seguida dos versos compostos a propósito da campanha da documentação pessoal empreendida, em Marabá, pelo Exército brasileiro. Trata-se pois de um poeta que escreve muito por "encomenda", um profissional à disposição deste ou daquele interessado.

Já Pernambuco, poeta mais modesto, figura difícil de localizar — pelo menos na primeira busca empreendida — acrescenta ao cognome o explicativo óbvio "O Poeta Nordestino", tem publicado folhetos nas tipografias de Marabá e Belém. É conhecido como repentista e cordelista. Embora residente em Marabá, vive, da venda de folhetos, circulando quase permanentemente. Em Marabá publicou, entre outros, os folhetos *Castigo do inferno ou horror da devacidão,* contendo 32 sextilhas, mais 8 de propaganda comercial, e *Historia do garimpo da Serra Pelada,* sem indicar data (provavelmente 1980) e editor. Na aparência, o folheto foi impresso em Belém, na tipografia de Harduíno do Carmo, donde procedem também os folhetos *O crime da mala* n. 1 e n. 2.

Residente no Acre, mas natural do Ceará, Severino Simeão tem publicado seus folhetos em Belém. Um dos mais interessantes, pelo caráter sotádico, é *Historia do rapaz que virou bode,* publicado por Raimundo Oliveira, que dele tirou várias edições. Folheto humorístico, inicia-se:

O rapaz que virou bode
É uma historia engraçada
Sobre um sujeito tarado
Que uma certa madrugada
Virou num pai de chiqueiro
E fez grande presepada.

Também fatos acontecidos no Pará foram *versados* por Severino Simeão, a exemplo do folheto *As duas crianças que nasceram ligadas na maternidade de Castanhal.*

NOTAS

[1] Também o poeta Adalto Alcântara Monteiro, de Santa Maria do Pará, explorou o "fascinante" assunto no folheto *O Aparelho Fantasma chupão de gente.* O folheto reflete as crendices populares, mas o poeta — um tanto cético e um tanto crédulo — trata do assunto com certa malícia, tendendo para o sotádico:

Leitor não deixe de ler
Essa rima surpreendente
E dessa triste novidade
Também ficarás ciente
Aviso ao nôvo e o velho
Cuidado no aparelho
Fantasma chupão de gente.

Vez por outra, na falta de assunto mais interessante, a imprensa tenta sensibilizar seus leitores com a fantasmagoria espacial. Como a matéria é sempre veiculada unilateralmente, a repetição torna-se tediosa. E é bem possível o boto espacial despertar menos interesse que o boto assanhado das beiradas amazônicas.

[2] O mercador de folhetos de cordel Raimundo Oliveira, referido anteriormente, também era poeta e bom repentista.

[3] Até 1977, José Cunha Netto havia publicado nada menos de 58 folhetos versando os mais diferentes assuntos.

[4] Temos uma edição com esta data e outra datada de 1978.

[5] Cf. "Ciclos temáticos na literatura de cordel", 1973, p. 96.

[6] A Festa de Nazaré, ou Círio de Nazaré, inspirou a outros poetas do cordel, entre os quais: João José da Silva, *As Glórias de Nossa Senhora de Nazaré Padroeira de Belém,* que não conseguimos localizar; Adalto Alcântara Monteiro, poeta paraense, *A Grandeza de Belém do Pará e o Círio de N. S. de Nazaré,* talvez o mais recente; e Firmino Teixeira do Amaral, *A Festa de Nossa Senhora de Nazaré no Pará,* talvez o mais antigo, pois descreve o Círio realizado em 14 de outubro de 1923. A capa do folheto reproduz clichê da santa, bastante divulgado em programas oficiais (a Guajarina também se dedicava a esse tipo de trabalho gráfico). Firmino Teixeira do Amaral trata dos romeiros, dos milagres e do próprio Círio, como um todo, e já o considerava:

É a festa mais pomposa
em todo o Pará inteiro
retumba um echo festivo
até pelo extrangeiro
dos paizes da Europa
até com frade da ópa
tem vindo como romeiro.

Esta abundante literatura, que reflete a visão popular do Círio, continua marginalizada e ignorada dos não especialistas em cultura popular. Escapou, por exemplo, ao antropólogo Isidoro Alves, autor do mais importante estudo sobre a festa de Nazaré, em Belém: "*O Carnaval Devoto*" (Vozes, Petrópolis, 1980).

[7] Remetemos parte do material contido neste folheto para local mais apropriado, o item *d* da 2.ª parte, "O Burgo agrícola — antítese do seringal".

[8] Ricardo Noblat: "Folheto de época é o jornal dos que não lêem jornais no interior nordestino ou mesmo daqueles que, já informados, são adeptos da poesia. É um intermediário para um amplo processo de comunicação que sem ele, em muitos casos, não se completa. Ajuda a integrar à vida nacional comunidades que não foram ainda devidamente atingidas pelos modernos veículos de comunicação. Serve, também, em

vários casos, de avalista para as notícias publicadas pelos jornais ou transmitidas pelo rádio e pela televisão porque, muitas vezes, o leitor lhe dá mais crédito" (...) "O poeta apreende um acontecimento com sua sensibilidade, empresta-lhe a perspectiva da sua cosmovisão e o retransmite numa linguagem popular, dentro do campo de referência dos seus leitores. Narra os principais fatos da sua cidade, região, país e mundo; interpreta-os; opina sobre eles; reflete e ajuda a formar a opinião" ("A literatura de cordel nordestina". *Fatos e Fotos — Gente*, Rio de Janeiro, supl. n.º 789, 3 out. 1976). Como não adotamos, neste trabalho, uma classificação especial para os folhetos arrolados, permitimo-nos, vez por outra, transcrições deste teor. Uma constatação empírica, baseada na coleta do material mais recente, permite-nos concluir que a produção, e conseqüentemente o consumo, de folhetos de cordel no Pará, se concentra principalmente no chamado "folheto de época". Pode isto refletir a carência dos meios de comunicação de massa na região, a sua ineficiência ou a dificuldade de integrar às mensagens da aldeia global parcela considerável da população mais pobre e marginalizada do país. Sobre folk-comunicação ver, ainda, Luís Beltrão (*Folk-comunicação*) e Roberto E. C. Benjamin ("Folhetos populares intermediários no processo da comunicação", 1970).

[9] NOBLAT, Ricardo, op. cit.

[10] Esse tom elitista é comum nas notas mais simples da imprensa paraense. Noticiando, por exemplo, o folheto de Manuel Pereira de Melo, sobre a visita do Papa João Paulo II a Belém, observou o noticiarista de *O Liberal*, 5-07-1980, 1. cad.:17, que a linguagem do poeta "é simplista até demais e os erros gramaticais confundem-se com outros, acerca do roteiro papal. De qualquer forma, Manoel espera que seu folheto venda bem". A poesia popular é matéria de estudo do Folclore. A palavra Folclore, nos meios de comunicação de massa, é usada freqüentemente de modo pejorativo; ou de forma equívoca, como a que usa o jornalista Sebastião Nery, com o seu "folclore" político, equivalente ao do calouro que se apresentou no programa de Ary Barroso: agora vou cantar "um folclore" de minha autoria!

[11] O futebol tem sido explorado por vários poetas cordelistas. João do Carmo produziu *Peleja do primeiro turno, Remo 2 Paissandu 0;* Admir Ferreira da Silva, poeta novo, saiu-se com seu primeiro folheto intitulado *A vitória do Papão e a Derrota do Leão*, editado por Oliveira, que é o resultado exatamente oposto do que tratou João do Carmo. O cearense Messias Sousa Nunes publicou *O Leão no copão*, louvando o Clube do Remo. Manuel Lourenço Alves, já citado, é autor de *O Papão e o Leão no Desafio*, em Belém, e *Nacional campeão 72,* homenagem ao clube amazonense, publicado em Manaus.

IRRADIAÇÃO DE PRODUTOS LOCAIS — POETAS DA AMAZÔNIA NO NORDESTE

Não são numerosos, nem alcançaram grande notoriedade, os poetas nascidos na Amazônia e que tiveram de enfrentar, no folheto ou na cantoria, os seus congêneres do Nordeste. Encontros locais de cantadores, no Amazonas e no Pará, foram documentados. Muitos folhetos de Apolinário Souza, Zé Vicente, Ernesto Vera e Arinos de Belém tiveram seus leitores nordestinos, distribuídos pelos agentes da editora Guajarina. Muitos folhetos lançados pela Guajarina continuam a circular, ainda hoje, reimpressos no Nordeste. É fato conhecido que foi a editora paraense quem lançou, por volta de 1918, o célebre folheto *Peleja do Cego Aderaldo com Zé Pretinho do Tucum,* de Firmino Teixeira Amaral. Reeditado durante algum tempo por José Bernardo da Silva como de autoria de João Martins de Athayde, o folheto tornou-se popularíssimo. Nas reedições mais recentes, porém, da Tipografia São Francisco, de Juazeiro do Norte, reaparece Firmino Teixeira Amaral como o verdadeiro autor.

Embora poucos, poetas do extremo norte se lançaram no Nordeste, alcançando as capitais e os sertões. Certo grau de homogeneidade estabeleceu a característica principal dessa poesia, escrita ou improvisada, impressa ou transmitida oralmente. *Facies* local, ou regional, existe apenas nos *temas*, enquanto os padrões formais são sempre os do Nordeste. O folheto e a cantoria difundiram-se mantendo notável unidade cultural. E, não há dúvida, os *temas* amazônicos, reais ou imaginários, gozaram sempre de muito prestígio entre os aficionados da poesia sertaneja.

Além dos poetas difundidos pela editora Guajarina, alguns cantadores são mencionados. O mais famoso, figura quase lendária, foi um tal *Jaqueira do Pará*, ou Joaquim Wenceslau Jaqueira, que teria enfrentado numerosos cantadores nordestinos. Jaqueira, na verdade, era nordestino, alagoano, mas viera quase menino para o Pará e aqui começou a poetar, registrando-se em Manaus o seu encontrc famoso com João Melquíades Ferreira, célebre cantador e poeta.

Jaqueira logo se "profissionalizou" na cantoria e partiu de volta para o Nordeste e sua fama cresceu quando pelejou com o Cego Sinfrônio. Leonardo Mota registrou o depoimento do Cego Sinfrônio que recordou alguns versos e informou que "Jaqueira, toda vida, foi um cabra da rede rasgada, jogador e beberrão".[1] Dele anotou Leonardo Mota:

A mió das invenções
Que eu achei mió produto,
Foi a invenção do relojo
Marcando hora e minuto.

E Cego Sinfrônio passou-lhe esta outra:

Eu andei de deu em deu
E desci de gaio em gaio...
Jota a-já, queira ou não queira,
Eu não gosto de trabaio...
Por três coisas eu sou perdido:
Muié, cavalo e baraio!

A peleja de Joaquim Jaqueira com João Melquíades Ferreira, reproduzida em folheto de cordel, é uma das mais apreciadas, na edição de José Bernardo da Silva. O poeta alagoano Floriano Nabuco de Campos produziu outro folheto intitulado *Peleja de João Quirino d'Aliança e Joaquim Jaqueira*, editado pela Guajarina, em 26 de maio de 1942, com 32 p. Do cantador "paroara" também fala Manuel Camilo dos Santos na sua autobiografia:

Saudades as vezes me "dá"
de João Melquíades Ferreira
e do antigo Jaqueira
que foi cantor do Pará.

Em 1949, já bastante idoso, Joaquim Jaqueira vivia no Rio de Janeiro trabalhando, como vigia, em obras. Aí encontrou-se com vários cantadores nordestinos, entre eles Azulão, com quem cantou junto no programa de Almirante na Rádio Nacional. Depois foi embora e morreu no Nordeste, em data ignorada, de hidropisia. Azulão [2] recordou-nos a sextilha com que Jaqueira costumava apresentar-se:

Eu sou Joaquim Jaqueira
Canto até escritura
E no braço da viola
Eu faço verso em altura
E todo mundo aprecia
Uma Jaquinha madura...

A fama de repentista, violeiro e cantador de Joaquim Jaqueira espalhou-se pelo sertão. João Dornas Filho, por exemplo, ouviu de velho barranqueiro do São Francisco, em Minas Gerais, de nome Manuel Anselmo, referências ao cantador *paroara.* O informante, falecido em fins de 1949, recordou-se de inúmeras trovas, mas João Dornas Filho apenas anotou as duas seguintes:

Cantador como o Jaqueira
põe qualquer home em apuro.
Canta sonante e dereito,
Ai, negro de quengo duro! [3]

Seria melhor que o céu,
Paraíba e Ceará;
Se chovesse como chove
na cidade do Pará. [4]

A segunda quadra, talvez memorizada e recitada por Joaquim Jaqueira, foi atribuída por Romeu Mariz, em trabalho publicado em 1908, no Pará,[5] ao cantador paraibano de nome Zé Maria, vulgo "Patativa". De Joaquim Jaqueira, portanto, parece ser a responsabilidade da sua divulgação.

Tipos imaginários, como o Índio Azuplin, inventado por Cego Aderaldo, não foram muito comuns. Mas, ainda no gênero desafio, Severino Borges, de Timbaúba (PE), apresenta o folheto *Peleja de Severino Borges com Mocinha do Pará,* que teria acontecido na Fazenda Paraná. As duas sextilhas seguintes apresentam a "antagonista" paraense:

Falei com o fazendeiro
Quando vio uma donzela
De uns vinte anos de idade

Linda cor de canela
Que eu nunca tinha visto
Uma donzela daquela.

E me disse, eu sou Mocinha
do Estado do Pará
E o seu nome em folhetos
Eu tenho visto por lá
Mas vim tirar sua fama
Na fazenda Paraná.

Borges inicia o desafio com a arrogante Mocinha do Pará, que topa tudo: quadrão, gabinete, quebra-cabeça em porfia, como no melhor estilo da cantoria nordestina. A peleja termina sem vencedor, interrompida no raiar do dia pelo fazendeiro que gratifica regiamente os dois contendadores. Como o Cego Aderaldo, contudo, Severino Borges "criou" essa valente "cantadora" paraense.[6]

Depois de Joaquim Jaqueira, aparece outro cantador profissional respeitado: Raimundo Lopes, este sim, paraense nato, nascido em Belém. Quando em janeiro/fevereiro de 1943 o professor da cadeira de Folclore da Escola Nacional de Música, Luís Heitor Corrêa de Azevedo, esteve no Ceará, Raimundo Lopes serviu de informante. Então ele residia em Fortaleza e se dedicava à cantoria há 19 anos. Contudo, além desses informes, nada mais conseguimos apurar desse cantador.[7] À biografia do cantador, o *Dicionário* de Átila de Almeida e José Alves Sobrinho acrescenta que nasceu em 1893 e faleceu no Ceará em 1976.[8] A mesma fonte indica ainda como oriundos do Pará os cantadores José Henrique, conhecido pela alcunha "Beija-Flor" e José Severo, o popular "Salino", este, em 1950, contando cerca de 70 anos de idade.

Dado como paraense, porém sem confirmação, é o cordelista Antonio Geofre, autor de *O Casório da preguiça com o jabuty* (ed. Guajarina) [10] e o cantador José Franeisco, de quem dá breve notícia Luís da Câmara Cascudo em *Vaqueiros e cantadores* a propósito de um desafio com "Patativa do Assaré",[11] citando José Carvalho.

NOTAS

1 MOTA, Leonardo. *Cantadores,* 1921, p. 17-18.

2 Depoimento gravado em 8/12/1978 por José João dos Santos, "Azulão".

3 DORNAS FILHO, João. *Achegas de etnografia e folclore.* Belo Horizonte, 1972, p. 177.

4 Ibid., 1972, p. 179.

[5] MARIZ, Romeu. *Chronicas sertanejas,* Belém, 1908.

[6] Informação obtida do poeta e editor J. Borges, de Bezerros, Pernambuco, amigo do poeta e violeiro Severino Borges, de Timbaúba: "A Mocinha do Pará, de meu conhecimento não existe em carne e osso, e sim foi imaginada por Severino Borges" (Carta de 8/5/1975 de J. Borges ao autor).

[7] ESCOLA NACIONAL DE MÚSICA. Centro de Pesquisas Folclóricas. *Relação dos discos gravados no Estado do Ceará* (Janeiro e Fevereiro de 1943). Rio de Janeiro, 1953.

[8] ALMEIDA, Átila e ALVES SOBRINHO, José. *Dicionário bio-bibliográfico de repentistas e poetas de bancada,* 1978. 1.º vol., p. 239.

[9] Ibid., 1978, 1.º vol., p. 262.

[10] Ibid., 1978, 1.º vol., p. 139.
[11] Ibid., 1978, 1.º vol., p. 136.

IV — CAMINHOS CRUZADOS DO CORDEL

O CICLO DAS REVOLUÇÕES

Nesta altura dos acontecimentos, Guajarina inaugura o ciclo do folheto revolucionário, no qual os poetas nos dão enfoques muito precisos dos fatos que se desenrolavam no país e na região, alargando, por vezes, as perspectivas dos historiadores oficiais. Diante dos acontecimentos, o poeta não consegue se manter eqüidistante. Este elemento de "participação" é importante até mesmo quando ele se esconde sob pseudônimos, ou simplesmente entrega ao público seus folhetos anônimos, refletindo, em qualquer caso, a forma de participação conseqüente como catalizador — e decerto também formador — da opinião pública.

Havia um estado de insatisfação geral, nos começos da década de 20, que se estendeu por todo o país. A partir de 1922, com o levante da guarnição do Forte de Copacabana, os quartéis começam a ser perturbados por sucessivos levantes, assumindo preponderância nestes motins a classe dos tenentes.

Tal era o poder do cordel que o governo não só usou da violência para confiscar aqueles que o desagradavam, e perseguir seus autores, como também usou

dele próprio ou de poetas bajuladores para criar a sua "imagem". 1924 foi o ano que marcou o levante do 26 BC, sediado em Belém, do qual restou a figura um tanto lendária do cabo pernambucano, conhecido pela alcunha Corumbá, que chefiou um troço de 20 homens numa avenutra rocambolesca. O Pará em crise, a Amazônia, toda submetida a prolongada crise financeira, estava jungida a um Brasil que não soubera ainda libertar-se da dependência econômica, alienador de suas potencialidades minerais e agrícolas. A chamada política "café-com-leite" alternava governantes invariávelmente arrancados do eixo Minas—São Paulo, como de uma determinação de fatores combinados em gabinetes ou em conciábulos com aparências misteriosas, mais ou menos secretos, o que significa o alijamento do povo brasileiro nas grandes decisões.

A República modificara pouco a pouco a estrutura das forças armadas brasileiras, principalmente o exército, ampliando suas raízes populares. Nos quartéis, portanto, a discussão política, nos escalões mais baixos, tornou-se rotina. O manifesto paulista de 1924 já falava de uma "ditadura militar" que restaurasse, com o apoio do povo, a democracia federativa no Brasil.

Este o quadro, debuxado rapidamente, da situação política no Brasil, mais ou menos assimilado pelos poetas populares. Sobre ele, e os reflexos locais, centralizaremos a nossa análise baseada em cerca de três dezenas de folhetos agrupados pelo tema das revoluções deste período, que desembocará na revolução de 1930, desdobrando-se ainda nos acontecimentos subseqüentes. O material, relativamente abundante no Nordeste, na Amazônia, principalmente no Pará, teve marcas próprias, marcas substanciais e de insuspeitada importância.

Admitimos que o poeta exprimia os anseios populares. Mas é difícil admitir que estivesse ele devidamente informado a respeito do que ocorria por cima. Daí as contradições e hesitações. Recebia emocionalmente as informações ditadas pelo poder e emocionalmente agia ou reagia, para apoiá-lo ou para opor-se. Testemunho dessa hesitação nos é dado pelo poeta Zé Vicente — aparentemente politizado —, mas que, emocionalmente, submeteu-se à política dominante, partidário quase fanático do chamado "baratismo". Não queremos aqui relevar os casos paritculares, mas extrair do conteúdo dos folhetos os motivos que se agrupam no ciclo revolucionário.

No Pará a motivação básica encontra-se na quartelada de 1924, o levante do 26 BC, com sua característica inconfundível: a subversão partida de baixo para cima. Em cima dos acontecimentos, em 1924, apareceu o folheto anônimo intitulado *A Revolta do 26 — Historia completa do que foi a revolta do 26 Batalhão de Caçadores,* de 16 páginas e 63 sextilhas. O folheto não traz a chancela da editora Guajarina e certamente foi impresso em outra tipografia. Está encimado pelo sugestivo "Bibliotheca do Povo/n.º 1" e sabe-se que foi produzido no Pará pela indicação do endereço do "depósito permanente" — Rua Antônio Barreto 48, Belém. O folheto trata fundamentalmente dos acontecimentos desenrolados em Belém, não se referindo ao levante de Manaus. Informa

que a revolta se deu quando a tropa, embarcada para dar combate aos amotinados de Óbidos, viagem e fins determinados sem o conhecimento da soldadesca, teria esta protestado e decidido desembarcar. No quartel, a indisciplina foi liderada por um cabo, cujo nome o poeta não menciona, mas que é sabido: Cabo Corumbá. Relata ainda a adesão da Companhia Mixta, sediada no forte do Castelo. As duas forças tentaram se reunir, mas foram contidas pela milícia estadual. No combate havido perderam-se algumas vidas, entre elas a do Capitão Assis de Vasconcelos, comandante dos rebeldes. Batido, o 26 rendeu-se, enquanto pequeno troço capitaneado pelo cabo desertava. O poeta nada diz a respeito das aventuras do Cabo Corumbá pelo sertão. Esta síntese coincide notavelmente com a versão do episódio registrada pelo historiador Ernesto Cruz em sua *História do Pará,*[1] que também reduz as dimensões do movimento e não o liga aos fatos acontecidos no país. O poeta anônimo reconhece a bravura dos combatentes de ambos os lados e termina o folheto apelando para a anistia, que toda aquela gente brigona, afinal, não passava de gente boa, rapazes ordeiros (sic!), que tinham mãe e filhos chorando:

Em nome, pois, das famílias
desses pobres desgraçados
que teem mães e que teem filhos
pelos quaes são desvalidos,
eu peço que das vigilias
do xadres sejam tirados.

Rigoroso metrificador, além de mostrar, na construção dos versos, qualidades estilísticas mais sofisticadas, o poeta defensor dos presos da facção derrotada, manteve nas suas 63 sextilhas o esquema pouco usual de rimas ABABAB.

Em contrapartida, o dr. Mangerona Assu, evidente pseudônimo, não só relatou, com minúcias, as aventuras do Cabo Corumbá, num folheto editado em cima dos acontecimentos e logo confiscado pela polícia, como, ainda em cima dos acontecimentos, publicou pela Guajarina o *A Epopéa do Amazonas — Historia completa* (Guajarina, 1924, 16 p., 66 sextilhas), narrando os fatos acontecidos em Manaus.

O levante amazonense esboçou o começo duma nova Cabanagem quando os rebeldes decidiram descer o Amazonas, depois de depor o governo e instalar-se no poder, e auxiliar a derrubada do governador do Pará. Chegaram a tomar a Fortaleza de Óbidos e a ocupar militarmente a cidade de Santarém. Os planos falharam com o insucesso da quartelada paraense. O poeta, no folheto apreendido, narra os feitos do Cabo Corumbá. Em 1930, a Guajarina pôde tirar segunda edição com o título *Historia completa do ex-cabo Corumbá,* edição que se nos tornou acessível já que a primeira fora destruída pela política da "época do terror".

Para o poeta, Belém foi palco, nos dias 26 e 27 de julho de 1924, de uma das mais fascinantes quarteladas, a revolta do 26 BC, liderada por homens de baixa patente, que se sentiram desorientados e apelaram para o capitão Assis de Vasconcelos. Este, assumindo, de fato, o comando da tropa rebelde, tentou repetir o feito de Ribeiro Júnior em Manaus. Foi contido e liquidado. O 26 batido e abatido recua. A força policial do Estado, mais numerosa e melhor municiada, começa a avançar. Os revoltosos, encurralados, se dispersam, permanecendo unido apenas o troço de 22 homens liderados pelo Cabo Corumbá, o mais politizado do grupo e que decide levar os seus homens às últimas conseqüências, isto é, unir-se aos camaradas do 27 BC. Começa, então, a movimentar-se a pequena coluna e a repetir, na Amazônia, aquela jornada, com lances de epopéia, que só o poeta do povo soube compreender.

E, com efeito, para o poeta, somente Corumbá, o Cabo Batuta, manteve-se fiel ao espírito revolucionário, não depondo as armas e antecipando-se à expedição do general Mena Barreto, que comandou as forças legalistas para a reconquista de Óbidos e de Manaus. É, de fato, impressionante a jornada cabana do ex-cabo Corumbá, chegando a Óbidos depois de mil peripécias, aliando-se aos revoltosos. Contudo, a força expedicionária de Mena Barreto, que conduzia três mil homens em três vasos de guerra, apoiados ainda pela aviação, rendeu facilmente o reduzido grupo de revoltosos. Além disso, Manaus, diante da ameaça do bombardeio pela flotilha de Mena Barreto, não lhe opõe resistência. O tenente Ribeiro Júnior cede, e o seu governo de 38 dias, que despertara e mobilizara a população, termina um tanto melancolicamente.

Corumbá, ainda desta feita, não se entregou. Virou mito e sua fama espalhou-se de tal forma que repercutiu no Nordeste, de onde vem outro folheto, *As Proesas do Cabo Corumbá e sua viagem,* assinado por Zé Brasil, onde já é confundido com as figuras lendárias da literatura medieval do ciclo de Carlos Magno. Zé Brasil — possível pseudônimo — compara-o a Roldão:

Lutava de toda forma,
Aspirando a Liberdade,
Seu fusil não respeitava
Nenhum da Legalidade,
Só parecia um Roldão
Defendendo a Christandade.

Comparável também ao famanaz Oliveiros:

Na coragem e valentia
Era um segundo Oliveiros
Brigando contra a Turquia.

O general Mena Barreto, comandante das forças legalistas, era homem de pouca conversa. Comandava três mil homens, tinha o apoio da aviação e de três vasos de guerra: o Barroso, o Sergipe e o Mato Grosso. Narra o poeta Zé Brasil que

Chegando ao porto de Obidos
Mandou que tres aviões
Fizessem reconhecimento
De todas as posições
Dos revoltosos, e disse
Então, que o Barroso abrisse
As valvulas dos seus canhões.

Com 5 horas de fogo
O forte capitulou,
Porque sua guarnição
Das trincheiras desertou,
Saltaram as forças legaes,
E, um grupo de officiaes
Ao general se entregou.

Mena Barreto tomou conta da cidade, que se achava deserta, deixando ali um batalhão. Seguiu imediatamente para a derrubada do tenente Alfredo Ribeiro Júnior do governo de Manaus. Diante da força não há resistência. Ribeiro Júnior, prisioneiro, caiu.

O poeta conclui:

E assim foi terminada
A revolta militar.
O governo da republica
Conseguio tudo abafar,
Voltando o nosso paiz
Ao seu progresso feliz
E a paz ao nosso lar.

O segundo folheto do dr. Mangerona Assu — *A Epopéa do Amazonas* — circulou, ao que parece, livremente. O poeta revela-se muito bem informado da situação geral do Amazonas e do Brasil. Interliga todos os acontecimentos e especula sobre sua magnitude, talvez inspirada na revolta de São Paulo:

Mas, antes de revoltar-se
entre nós o "26"
na terra do Amazonas

rebentou, por sua vez,
uma revolta... moldada
na de São Paulo, talvez...

Logo a seguir a observação de peculiaridades locais determinando rumos diferentes:

Os bons destinos, porém,
que affagam as bellas zonas
banhadas pelo Negro rio,
affastaram as intentonas
por um trilho differente,
— para o bem do Amazonas.

Não há dúvida de que o pseudo dr. Mangerona Assu foi observador político sagaz. O motivo da revolta de Manaus teria sido o mesmo da revolta de Belém. E, nas duas cidades, tiveram como fulcro os quartéis das forças federais. O "27" recebera ordens para embarcar para o Sul, a fim de juntar-se ao exército que combatia a rebelião paulista. Não só recusou-se, como tomou a iniciativa de depor o governo exercido interinamente pelo bacharel Turiano Meira, presidente da Assembléia Legislativa e genro do governador efetivo, o desembargador César do Rego Monteiro, então licenciado e viajando na Europa. Enquanto o governador passeava, o Estado vivia a sua miséria crônica, com os salários do funcionalismo atrasados de muitos meses e a corrupção generalizada. É evidente que o detalhe do levante e da deposição dos governos estaduais, dando lugar à instalação de um governo militar salvacionista e moralizador, é o traço comum de todos os levantes de 1924 e que se inspirou no manifesto dos rebeldes paulistas. Este detalhe ainda escapou ao poeta; mas não lhe escapou o aspecto social, dando-lhe, portanto, maior importância. O governo revolucionário instalado em Manaus foi a mais bem sucedida façanha tenentista. Seu chefe, o 1.° tenente Alfredo Augusto Ribeiro Júnior, era carioca, sem raízes no Amazonas, transferido de pouco para Manaus, mas não há dúvida que soube capitalizar a simpatia geral da população. Seu estado maior era integrado quase exclusivamente pelos tenentes transferidos para Manaus de outros Estados — espécie de punição — e continuarão conspirando, nas prisões ou afastados das fileiras do exército, durante os anos sucessivos, até 1930. Entre os que então se achavam em Manaus, o 1.° tenente Joaquim Cardoso de Magalhães Barata, natural do Pará, retornaria vitorioso em 1930 para exercer a interventoria no seu Estado.

Dias memoráveis na história amazonense, segundo o poeta, foram os dias do governo revolucionário. Ribeiro Júnior criou a imagem de bravura e honestidade, de reformador e moralizador dos costumes políticos, da economia do Estado, acenando para a população uma nova era que, infelizmente, logo se frustrou. O poeta dr. Mangerona Assu termina sua apologia da sedição:

A revolta do Amazonas
não foi uma sedicção;
foi um surto de altruismo,
foi uma revolução
da qual surgiu radiante
a estrella da Redempção!

Temos agora oportunidade de analisar uma série de folhetos "síntese", aqueles que narraram os acontecimentos locais numa visão de conjunto e às vezes globalizadora. Esta parece ser a tendência mais geral da análise do poeta popular, pois é evidente que os autores se multiplicaram, embora, na sua maioria, permanecessem anônimos e muitos deles — fato significativo — jamais se preocuparam, serenados os ânimos, de se identificar e reaver a autoria de seus folhetos. O anonimato, como o artifício do pseudônimo, é recurso defensivo compreensível naquela época e naquelas circunstâncias. Os poetas não desejavam expor-se a eventuais perseguições políticas. Como diminuiu bastante, nos dias atuais, a possibilidade de obtenção de depoimentos idôneos, capazes de desfazer esta ou aquela dúvida, é quase impossível restituir a autoria de muitos folhetos.

Dentre os folhetos "síntese", dois chamam particular atenção não só por oferecerem indícios de um único autor, como pela abrangência do tema e a arbitrária inclusão, em cada folheto, das façanhas de Lampião. Embora anônimos, foram produzidos, provavelmente, por poeta paraibano. O primeiro, *A Revolução de S. Paulo, Sergipe, Pará e Amazonas,* de 16 p., teve edição da Guajarina, sem data. A abrangência dos fatos não se resume aos levantes acontecidos em 1924: o poeta, logo na segunda sextilha, lembra o levante do forte de Copacabana, no Rio de Janeiro, em 1922. Ao contrário dos poetas paraenses, em geral simpatizantes — e até ostensivamente partidários da revolução, como o dr. Mangerona Assu —, o anônimo nordestino trata os revoltosos paulistas como bandidos e saqueadores, inclinando-se para a defesa do poder constituído. Neste primeiro folheto, narra mais demoradamente a rebelião iniciada em S. Paulo pelo general reformado Izidoro Dias Lopes, que chegou a encurralar o governador dr. Carlos de Campos, mas não conseguiu depô-lo. Socorrido pelo governo federal, Carlos de Campos resistiu, ganhando vantagem na mobilização das forças. Reunindo tropas de Minas Gerais e de outros Estados às que permaneceram leais ao governo, os "legalistas" totalizaram 12 mil homens contra 5 mil rebeldes, números informados pelo poeta. Em São Paulo, houve lutas durante 23 dias, com muitas perdas de parte a parte, mas depois do combate na Serra do Cubatão os legalistas retomaram S. Paulo. Os rebeldes debandaram, deixando muitos prisioneiros, e passaram a ser perseguidos como desertores.

Neste ponto, o poeta se transporta para Aracaju e narra o levante do 28 BC, onde foi deposto o governador Graccho Cardoso. Os revoltosos sergipa-

nos foram batidos pelas forças federais, engrossadas com os contingentes estaduais, de Alagoas e Bahia, numa ação conjunta de encurralamento. No Pará, o levante do 26 BC, que também objetivou a deposição do governo estadual, iniciou-se no quartel com a prisão do seu comandante, o coronel Souza Castro, e eleição do capitão Assis de Vasconcelos para dirigir o motim:

Assumindo elle o comando
Dessas forças anarquistas,
Disse que era solidario
Com os revoltosos Paulistas,
Nisto o tenente Eremita
Aos revoltosos incita
A fazerem mil conquistas

O poeta paraibano está bem informado das coisas do Pará. Só ele revela que parte da oficialidade federal não adere ao movimento, aliando-se às forças do governo do Estado. Narra o combate em que perdeu a vida o comandante rebelde e o desbaratamento do movimento, fugindo um cabo (o Corumbá, que não é mencionado) e 20 praças. Segue-se o levante de Manaus, onde se repetiu a derrubada do governo e a instalação do governo militar revolucionário. Forças federais acudiram prontamente e "pacificaram" o Estado. Como nada mais havia a tratar, o poeta ocupa-se agora das façanhas do bandido Lampião:

"Vamos agora tratar
Do cangaceiro vulgar
Do centro de nosso estado".

Seguem-se 4 sextilhas dedicadas ao bandoleiro, assunto que ajudava a vender o seu folheto, já que se tornara do maior interesse, principalmente em sua região.

O segundo folheto foi impresso, ao que parece, na Paraíba e distribuído no Pará pela Editora Guajarina. É um folheto complementar do primeiro, intitulando-se *O Fim da Revolução de São Paulo e do Amazonas — O manifesto e programa dos revoltosos.* Ainda na capa, vem o título do complemento do folheto: "O Feichamento do Corpo de Lampeão por um feiticeiro". A estrofe inicial revela que os dois folhetos são de um mesmo autor:

"Leitor deponho em teus pés
Minha immensa gratidão,
Por me teres dispensado
Tão preciosa attenção;
Quando leste com carinho
o interessante livrinho
Que fiz, da revolução.

O poeta pretende dar informações não contidas no folheto anterior, informações que se limitam apenas aos acontecimentos de São Paulo e Amazonas. Neste folheto, o manifesto dos paulistas é posto em versos:

O Exército brasileiro
Não mais querendo aceitar
O governo da nação,
Resolve se revoltar
Depor os governadores
E instituir sem rigores
Dictadura militar.

O exército quer a republica
Democratica federativa;
Onde a vontade do povo
É soberana e altiva,
Quer que o chefe da nação
Respeite a constituição
E a lei que della deriva.

Numa junta provisoria
Dois militares e um civil
Derigirão os destinos
Da republica do Brasil,
Depois essa junta então
Fará a nome(a)ção
De um governo varonil.

Formará o legislativo
Um conselho nacional
Cada ministerio dará
Tres membros p'ra o federal;
E trez membros de cada estado
Representarão no Senado
O poder estadual.

O puder judiciario
Será reformado então,
De accordo com o criterio
Do governo da nação;
Estes poderes somente,
Funcionarão legalmente
Dentro da constituição.

O governo da nação
Será obrigado a pagar
Toda a divida do pais,
E as rendas fiscalizar.
Se desolverá o congresso,
O trabalho e o progresso
Se tornarão mais vulgar.

Presidente da republica
Não poderá ser reeleito,
Governador de estado
Terá o mesmo conceito;
Deputado e senador,
Não terá mais do eleitor
Voto para mais de um pleito.

Exige que a justiça,
Seja bem destribuida,
E que de alguns impostos
Seja a cobrança abolida,
Pois considera illegaes
Os inter-estaduaes,
Que ao commercio tolhem a vida.

Quer que a igreja continue
Separada do estado,
E que cada cidadão
Tenha o direito sagrado,
De ter fé ou ser atheu,
Porem que o pensar seu
Seja sempre respeitado.

O voto será secreto
Para qualquer eleição,
Nem um eleitor humilde
Soffrerá mais coação
Ninguem poderá privar
Do direito de votar
A qualquer um cidadão.

O ensino obrigatorio
Primario e proficional
Será logo instituido
Para o Brazil em geral;

Matar o analphabetismo
E acabar com o almofadismo;
Eis do exercito o ideal"

De São Paulo, além do manifesto, o poeta informa que os rebeldes, vencidos, debandaram conduzindo "cem caixotes de dinheiro", internando-se no Mato Grosso. O levante nortista, que abrange Manaus e Óbidos, foi dominado pelas forças do general Mena Barreto à frente de 3 mil homens, 3 vasos de guerra e uma esquadrilha de aviões. Narra a movimentação dessa força e capitulação dos revoltosos. A 31.ª setilha é um trampolim para o tema de sua predileção:

Leitor descrevi-te os dramas
Da grande revolução,
E como gostas de verso
Peço-te ainda attenção
Para descrever-te a sorte
Que teve em vida e na morte
O bandido Lampião.

Um folheto "síntese", produzido e publicado no Pará, traz a assinatura de "K Lixto": *Alguns pormenores sobre algumas revoluções havidas,* Guajarina, sem data, 16 p. Como o poeta nordestino que acabamos de citar, "K Lixto" tem uma concepção global dos movimentos revolucionários, a partir da intentona de 5 de julho de 1922. O "K Lixto", ao contrário do "Dr. Mangerona Assu", é um tremendo legalista, opondo-se a todo tipo de subversão:

O homem que se revolta
Não merece compaixão
É miseravel e tyranno
Só quer manchar a Nação
Não tem pena das viuvas
Dos orphãosinhos sem pão.

Levante, para ele, é "mashórca" e esta nasceu por "simples inveja"; os revoltosos são "tipos ruins", e assim por diante é reduzida a imagem da intentona do Forte de Copacabana. Mas depois de tudo calmo, rebenta em São Paulo a segunda revolta e

Essa foi tão horrorosa
Que não posso descrever...

Mas descreve, contando horrores. Depois de tudo tranqüilo, rebenta a revolta em Manaus e ele descreve seus desmandos, sua extensão até Óbidos, a expedição do Pará para conter aqueles revoltosos e, pelo muito que já sabemos, a revolta do Pará e o fácil desbaratamento.

Este é um folheto "legalista", editado pela Guajarina, que costumava fazer o jogo duplo, safando-se, assim, de possíveis encrencas. Se não é um folheto de "encomenda", pelo menos torna-se perceptível, nesta altura, uma reação pelas mesmas armas: o folheto da literatura popular. Já em 1925, o poeta Lino A. Feitosa assume a autoria do *Folheto do Pará Novo,* evidente encomenda do governo Dionísio Bentes.

Fora esses, que narravam acontecimentos locais ou a eles se referiam expressamente, a Guajarina fez circular no Pará inúmeros folhetos descritivos dos fatos acontecidos no Nordeste, a partir do reaparecimento do general Isidoro Dias Lopes e do coronel Luís Carlos Prestes nos sertões do Piauí. O poeta Waldemar Castro do Amaral lançou logo dois folhetos com o mesmo título — *Os revoltosos do Piauhy* —, um deles editado pela Guajarina e outro no Piauí, ambos tratando do famoso Isidoro e seus seguidores. A jornada dos revoltosos marcou profundamente o poeta, cercando-se de uma aura de mistério, e grandeza, que os comparava, com licenças poéticas, até ao lendário Cancão de Fogo. A maioria desses folhetos, contudo, é "anti-revolucionária", naquela concepção defendida pelo poder de que todo revolucionário constitui séria ameaça ao *status quo.* Nesta primeira fase, os poetas populares ficam indecisos. Às vezes, preferem louvar as tropas legalistas.

O movimento nos sertões nordestinos acabou envolvendo tropas da Amazônia. Conta o cordel a integração das duas regiões, conforme a visão do poeta Waldemar Castro do Amaral:

Veio o grande Vinte e Seis
Da capital de Belém,
De Manaus o Vinte e Sete
Já tem chegado também;
Logo que o navio ancora
Aqui tem pouca demora
Vão embarcando no trem.

O episódio no Piauí mobilizou ainda tropas do Maranhão, Piauí, Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco, Rio Grande do Sul, Sergipe, Alagoas e até o 12.º de Artilharia, de Belo Horizonte. A todas porém a coluna ludibriou, deixando o Piauí completamente militarizado e inutilmente:

...todo dia saindo um trem
Todo vapor quando vem
Só traz é burro e soldado.

ou:

Todo vapor traz soldados,
Armamento e munição
Chegando aqui não demoram,

Embarcam para o sertão,
Todo o dia corre o trem
Se novidades não tem,
Não sei o que fazem então.

Corriam muitas estórias a respeito da coluna, mas não havia notícia de batalhas e o poeta, que aguardava pelejas bélicas, se decepciona, transmitindo aos leitores a sua decepção:

Leitores suspendo a pena
Para esperar pelo fim,
Os jornaes não dizem nada
Eu ouço dizer assim:
Que em todo tempo de guerra
É mentira que nem terra
E quem muito mente é ruim.

O segundo folheto de Waldemar Castro do Amaral, publicado dois anos depois, narra os sobressaltos nos sertões do Piauí e Maranhão, por onde se espalharam os rebeldes, divididos em sete partes, resultando, de seus encontros com as forças legais, simples escaramuças. Nenhuma batalha ocorrera até então; nenhum lance de epopéia. Guerra chinfrim e tediosa. O folheto é quase uma conclamação às armas, após esses dois anos sem feitos assinaláveis:

Já vão dois anos de lucta,
Sem saber-se o resultado,
O Izidoro Lopes não ganha,
Mas traz tudo atrapalhado,
Caldeirão que muitos mexem,
Ou sae ensoço ou salgado!

Os guerrilheiros adotaram táticas não convencionais, ludibriando permanentemente as muitas forças legalistas, desorganizadas talvez por excesso de comandantes. A luta ia se tornando inconseqüente, cansando as populações sertanejas, que se consideravam neutras, não eram ouvidas e tampouco recrutadas pelas facções em luta. Como, na política, as oligarquias alijaram completamente o povo das grandes decisões, o mesmo povo agora se mantinha — ou era mantido — eqüidistante. O recrutamento de Lampião, pelas tropas legais, tornou-se episódio menor, mesmo porque Lampião, bandido profissional, alugando-se aos poderosos, não inspirava sentimentos populares de solidariedade. Dele ficou, na simpatia popular, talvez o episódio romântico do rapto e incorporação ao cangaço de Maria Bonita. As grandes reportagens, em quase todos os jornais do país, sobre o bando de Lampião, a partir do momento

de seu aluguel às forças legalistas, tiveram algum efeito na produção de folhetos, efeitos curiosamente tornados mais populares quando cessou a guerrilha e Lampião voltou à sua vida de bandoleiro, agora, quase permanentemente, perseguido pelas polícias estaduais, ou seja, pelas mesmas forças às quais prestara relevantes serviços.

Neste episódio do Piauí, contudo, até onde chegaram tropas da Amazônia, nenhuma referência, por injustificável até, ao bandoleiro. Tudo se concentrou nas negaças guerrilheiras, que desmoralizavam tão grande exército, pulverizando-se no sertão:

Se dividem em sete partes
Essas colunas guerreiras,
Luís Prestes e Miguel Costa,
João Gualberto e Siqueira
Cordeiro Faria e Cabanas,
Mandando o Izidoro a primeira!

Nada mais porém se apresenta com reflexos na Amazônia. Os acontecimentos locais continuam aqui a predominar, tentando o governo, na época de Bernardes, reorganizar-se e impor-se.

Os movimentos de 24 e 26 tiveram fim melancólico, entre nós, freando-se o ímpeto revolucionário. Assim, a sublevação do Arumanduba, que sacudiu o feudo do coronel José Júlio de Andrade, no Jari, apesar de mostrar o caráter e sentido de luta social, ficou isolada. O forte esquema policial ainda uma vez impediu o alastramento do movimento, que a historiografia oficial também abafou. Corumbá não representou o papel de revolucionário urbano capaz de sensibilizar-se com as vicissitudes dos sertanejos. Até onde podemos perceber, não procurou a aliança com os líderes sertanejos do tipo Cesário de Medeiros. Homem disciplinado no quartel, procurou camaradas do quartel. Os sertanejos, no Arumanduba ou em quaisquer outros feudos, lutaram sozinhos. Não poderia haver, assim, como não houve, nova Cabanagem. A partir de 1924, na Amazônia, todos os movimentos tiveram começo e fim nos quartéis.

Contudo, o país preparava-se para os acontecimentos de outubro de 1930, que tiveram, na Amazônia, apenas efeito complementar. No Pará, o governo deposto, de Eurico Valle, caiu sem hesitações. O poder se transferiu de Eurico Valle para a junta governativa de modo rotineiro. Valle "exilou-se" ressentido talvez com a "virada" geral dos antigos correligionários, jurando não mais voltar ao Pará. A revolução paraense, que teve episódios grotescos, tomou-se, em 5 de outubro de 1930, de um espírito imprevistamente salutar, ou "redentor". Temos aqui, de imediato, narrando os acontecimentos, o poeta Arinos de Belém, que lançou *A Revolução Brasileira,* edição da Guajarina, folheto datado de 15-X-930. O folheto louva a revolução liberal e a nova ordem constituída, bem como os planos do governo revolucionário, com pala-

vras de ordem do tipo "não queremos comunistas" (p. 14); queremos, sim, "outros homens de valor" (p. 15). Era tudo empolgação:

Neste folheto, senhores,
hoje posto a circular,
vae em versos bem descriptos
A Revolta se narrar
Dos feitos de armas e acções
Dos que sabem governar.

Contudo, observou o poeta a rotina em tais situações, a "virada" geral:

Depois que o Rio rendeu-se
para as armas liberaes,
houve mudança nos homens,
houve mudanças geraes:
todo mundo é revoltoso
e não existem legaes.

A seguir, dez dias depois, Arinos de Belém lançou o folheto *A Revolução Victoriosa e seus episodios no Pará* (25-X-30), de 16 p., contendo 59 sextilhas, do qual Guajarina tirou logo duas edições. Embalado nesse entusiasmo revolucionário, o poeta produziu o folheto *Capitão Assis de Vasconcellos, o heroe da revolta de 1924 — Detalhes sobre sua morte gloriosa,* edição da Guajarina, datada de novembro de 1930, no qual rememora os fatos acontecidos em 1924.

Ao contrário de Arinos de Belém, que manifestou seu ímpeto revolucionário tão rapidamente, Zé Vicente, jornalista da *Folha do Norte,* não comungava das mesmas idéias, seguindo então o destino do governador Eurico Valle: exílio no Rio de Janeiro. Quando retornou, em 1932, transformou-se, como vimos em tempo, num *revoltoso* assás espalhafatoso:

E quem quizer que se damne
neste Pará perigoso
mas auctorizo também,
satisfeito e bem dengoso:
pode dizer, minha gente,
— Zé Vicente é revoltoso!

Lançado em fevereiro de 1932, o folheto *Agora sou revoltoso* (Documento de um cantor popular sobre o regime revolucionario no Pará), nele Zé Vicente faz a apologia do movimento, do major Barata e do coronel José Júlio de Andrade, o mesmo grão-senhor do Arumanduba, no Jari, certamente "o homem mais rico do Pará", em cujos domínios se rebelaram os seringueiros, sob o comando de Cesário de Medeiros. Para Zé Vicente, no entanto, o homem do Arumanduba era "general-coronel" e "revoltoso n.º 1".

Zé Vicente versejava bem, trabalhava com bom estilo, mas o folheto não deixa de demonstrar vassalagem a uma nova ordem que acenava, para o povo, transformações sociais profundas. Mas o poeta rendia homenagem aos ricos e aos poderosos:

Foi boa a Revolução,
foi da "pontinha", "d'aqui"
porque veiu rehabilitar
a região do Jary
que eu sei ser muito bonita
por um escripto que li.

Esse Jari, de singular história, já naquela época tinha no sertanejo cearense José Júlio de Andrade o anfitrião hospitaleiro de eminentes autoridades:

O proprio major Barata
numa excursão feita alli
mostrando não ter paixão
elogiou o Jary
que eu sei agora que é bom
entretanto nunca vi.

Humorista, Zé Vicente festejava assim sua adesão à revolução que o expulsara do Pará. Satisfeito, e bem dengoso, tornou-se, de fato, revoltoso.

O redentorismo de 30, refletido na poesia popular, trouxe também numerosos folhetos do Nordeste, que se derramaram abundantemente na Amazônia. Contribuição significativa deu-nos, particularmente, o poeta Thadeu de Serpa Martins, um dos mais ligados à editora Guajarina. Entre outros, destaca-se o folheto *O Assassinato do dr. João Pessoa,* de 16 p., contendo 68 sextilhas e datado da Paraíba 30-7-930, do qual foram tiradas, no mesmo ano, nada menos de três edições.

O desdobramento posterior — levante de São Paulo, em 1932 — também produziu diversos folhetos publicados pela Guajarina. O citado Thadeu de Serpa Martins produziu logo *O Levante de São Paulo,* datado de Fortaleza 20 de agosto, onde também foi publicado, quase simultaneamente. Apenas esse folheto da era getulista, assinado por este poeta, chegou ao conhecimento de Orígenes Lessa, que notou seu lançamento prematuro e a maior importância atribuída pelo poeta "ao aspecto da luta entre o orgulho paulista e o heroísmo nordestino".[2] Na verdade, temos, ainda, de Thadeu de Serpa Martins, o folheto *O Levante de São Paulo e seu fim a 3 de outubro de 1932,* edição da Guajarina, de 16 p. e 74 sextilhas, composto em Fortaleza, Ceará, em outubro de 1932. Com este folheto, o poeta inverte, de certa forma, o comentário de Orígenes Lessa. A edição da Guajarina contém na capa a caricatura do general Bertoldo Klinger, comandante-

chefe da revolução, produzida pelo conhecido artista Angelo de Abreu Nascimento (Mestre Angelus).

O Pará também contribuiu, com o 26 BC, para a repressão da revolta paulista. No regresso dessa tropa, o poeta Ernesto Vera saudou os expedicionários paraenses com o folheto *Sede bemvindo 26 de Caçadores,* sem indicação da folhetaria, mas numa edição que se pode dizer de luxo, impresso em bom papel e caprichada paginação. São 24 sextilhas, duas em cada página, seguidas da letra da marcha "Regresso do 26 BC", música de L. (Luís) Magno e versos do sargento Modesto.

Entra em cena, nessa época, a Aliança Liberal, no Pará, como em toda parte, possibilitando o amplo debate de idéias. O ciclo revolucionário não terá muita oportunidade de se desenvolver, depois de 1935, e praticamente se exaure em 1937, sob o tacão do Estado Novo. Precisamente nesse ano, Zé Vicente produzirá a obra-prima da ditadura getulista, *O Golpe do seu Gegê ou o Choro dos Deputados,* edição da Guajarina, 16 p., 62 sextilhas, muito divertidas, um verdadeiro basta nas licenciosidades democráticas. Nos dias atuais, o folheto suscita interpretações equívocas, pelo tom humorístico com que os acontecimentos foram tratados. Na verdade, o poeta era partidário da ditadura e seu humor não era indistinto: divertia-se com a desgraça alheia.

O mundo, não apenas o Brasil, vivia terríveis experiências. De uma guerra com efeitos revanchistas começavam a brotar conseqüências inquietadoras. Em 1937 o Brasil silencia. O poeta popular volta-se para os temas tradicionais e é mais fácil contribuir para a boa imagem de Vargas do que revelar o que se passava nos porões da ditadura. O lance universal, com os prenúncios de outra hecatombe mundial, predispõe o poeta popular para a criação de um novo ciclo.

NOTAS

1 CRUZ, Ernesto. *História do Pará.* Belém, 1963, 2.º vol., p. 831-833.

2 LESSA, Orígenes. *Getúlio Vargas na literatura de cordel.* Rio de Janeiro, 1973, p. 60.

DOZE FOLHETOS SOBRE A II GUERRA

Em dezembro de 1942, no auge da II Guerra Mundial, o editor Francisco Lopes, da Guajarina, reúne num só volume encadernado 12 folhetos que marcam a posição ideológica dos poetas e do próprio editor frente o conflito.[1] Pela ordem, são os seguintes folhetos:

1. *Nascimento do Anti-Christo,* Abdon Pinheiro Câmara.
2. *A guerra da Itália com a Abyssinia,* Zé Vicente.
3. *A batalha do Sarre,* Arinos de Belém.
4. *O afundamento do vapor allemão "Graff-Spee",* Zé Vicente.
5. *A Allemanha comendo fogo,* Zé Vicente.
6. *A Allemanha contra a Inglaterra,* Zé Vicente.
7. *A guerra da Alemanha e da Polônia,* Arinos de Belém.
8. *A batalha da Alemanha contra a Rússia,* Zé Vicente.
9. *O fim da guerra,* Zé Vicente.

10. *O Japão vai se estrepar!* Zé Vicente.
11. *O Brasil rompeu com eles,* Zé Vicente.
12. *As escrituras e a guerra atual,* Apolinario de Souza.

Os temas, atualíssimos, mostram a habilidade do poeta popular em informar seus leitores e, de alguma forma, contribuir para a formação da opinião pública. A visão apocalíptica da guerra, refletindo tendências e concepções religiosas tradicionais, não deixa de se manifestar, colocando-se curiosamente no primeiro e no último folheto da série. Para Abdon Pinheiro Câmara era chegado o tempo da geração do Anti-Cristo e nisto se baseava nas pregações dos profetas do apocalipse, como o escritor Múcio Teixeira:

Annunciou Mucio Teixeira
na Capital Federal
que Ante-Christo nasceu,
eu vi mesmo no jornal,
trazendo a guerra civil
ou por outra universal.

Esse anti-Cristo nasceu na Itália:

Ante-Christo na Itália
como diz o escriptor
quer apresentar prodigios
como Christo redemptor
e vai á consumação
esse monstro traidor.

Seria, esse anti-Cristo, o fascismo? O poeta não esclarece. Mas culpa dos horrores presentes o comunismo. O anti-Cristo teria nascido na guerra da Alemanha, que cinco anos durou e

foi pelo seu nascimento
que a mesma guerra espocou.

O folheto foi escrito em 3-3-1939, pouco antes da declaração da Segunda Guerra Mundial. Ele se refere, portanto, à primeira, durante a qual foi feita a revolução soviética (1917), gerando reações em toda a parte e a idéia bastante difundida de que vinha corromper a sociedade, destruindo a família. O velho Pinheiro vê os tempos bastante confusos, a multiplicação das novas seitas, e se sai dessa encrenca fazendo a crítica geral da sociedade:

O Brasil é paiz novo
já quasi escandalisado
devido ao mau exemplo,

que outros já lhe tem dado
e se bem não rifletir
ficando degenerado.

São tantos usos e ditos
já nesta pobre nação,
só os nomes de cabelos
tem tufim e tem tufão
tem um tal rabo aparado
e outro de alagação.

Chegam nas barbearias
já com gestos de macaco
mandam cortar o cabelo
e dizem: "tambem do sovaco"
o barbeiro que é deligente
procura até pelo saco.

O poeta graceja e, ao contrário do que pregavam certos corifeus da desgraça, ampliava a sua visão dos acontecimentos:

Não é só o comunismo
são todas seitas malditas,
abrem as portas do inferno
a alma se precipita...

E mais preocupado com a sua poesia, conta os atropelos do poeta popular e as dificuldades para publicar seus folhetos:

Estive na "Guajarina"
com o sr. Francisco Lopes
não conhecendo o local
encontrei diversos topes
mas logo que consegui
peguei no primeiro golpe.

Fui com o mestre Salinas
na mesma ocasião
para imprimir os meus versos
pois eu tinha precisão,
disse-me que era sozinho
e assim me disse que não.

Estes pequenos embaraços
isso não quer dizer nada,
nós começamos em veredas

depois já temos estrada,
o pouco com Deus é muito
e o muito sem Deus é nada.

Ora, o folheto acabou composto e impresso na Guajarina, e assim termina o velho Abdon Pinheiro:

Vou terminar meu trabalho
com traço firme e ligeiro,
eu móro nesta cidade
e não sou catimbozeiro,
meu nome é bem conhecido
é um pouco destimido
o Velho Abdon Pinheiro.

Na cidade João Pessoa
o meu nome é conhecido,
sempre gostei do respeito
nunca me fiz de atrevido,
porém infrentando a luta
cantador não me insulta
sou um pouco resolvido.

O velho Abdon Pinheiro, cantador, repentista e cordelista paraibano, residiu algum tempo na capital paraense, onde deixou marcas de sua presença. Mas a coleção da Guajarina prossegue, agora, com os folhetos restantes, todos eles assinados por poetas paraenses: Zé Vicente, Arinos de Belém e Apolinário de Souza. Os dois primeiros tratam exclusivamente da guerra européia, constituindo a série de dez folhetos documentário significativo. A série começa com os primeiros pruridos guerreiros do fascismo italiano, quando Mussoline tenta submeter a Abissínia, em 1935. O folheto, assinado por Zé Vicente, narra, em cima dos acontecimentos, o histórico dessa luta desigual e a heróica resistência dos abissínios. A guerra suja do fascismo começou, segundo o poeta, pela conquista de territórios:

Só por causa de um pedaço
de terra, p'ra cultivar,
Mussoline se zangou
e prometeu liquidar
com os pretinhos da Abyssinia
que também sabem luctar.

Os poetas são pacifistas. Todavia, era quase impossível deixar de inclinar-se para esta ou aquela ideologia. Entre estes, mais categórico foi Arinos de Belém, com sua indisfarçável simpatia pela social-democracia, o nazi-fascismo, tendo

sempre diante de si o espectro do comunismo. Em *A Batalha do Sarre,* terceiro folheto da coleção, já se define a ideologia do poeta. O poema se inicia de forma romântica, até parece um romance-de-guerra: fala de bosques e de aves canoras, do filho que se despede da mãe e vai para o campo de batalha lutar, como o pai lutara em outros conflitos. A batalha é terrível e dela depende a sorte do mundo:

O mundo então lutará
entre dois fortes partidos
que desde a guerra passada
ao mundo foram trazidos:
socialistas-democratas,
comunistas já perdidos.

A França, segundo o poeta

deixou-se atirar no abismo
da doutrina revoltante
de Lenine — o comunismo,
vendo-se hoje aperriada
do hitlerismo e do fascismo.

Temia, pois, a vitória da França, o que significaria a vitória do comunismo:

...pois se a França vence a luta
o descalabro é profundo,
e o comunismo francez
tem de morrer um segundo.

Também a "Inglaterra astuciosa", que tirava partido econômico de todas as contendas, era "comunista". Para encurtar a história, o poeta acaba fazendo a apologia do nazismo:

Mas o hitlerismo somente
quer do seu povo a grandeza,
liberdade, crença, as artes,
barriga cheia, riqueza,
trabalho honesto, alegria,
inteligência e nobreza.

Francisco Lopes, o editor, tirava partido do posicionamento ideológico dos poetas. Casado com mulher judia, pouco lhe importava, ao que parece, a perseguição e sacrifício de milhões de judeus, vítimas do nazismo. A coleção dos 12 folhetos, publicada conjuntamente em dezembro de 1942, mostra que havia grande interesse comercial na exploração do conteúdo político-ideológico das guerras desse conturbado período. Opõe-se logo a Arinos de Belém, o poeta Zé Vicente,

um tremendo gozador, que desde a publicação do folheto *A Guerra da Italia com a Abyssinia,* em outubro de 1935, vinha zurzindo o nazismo e o fascismo. Zé Vicente tem em comum com seu antagonista a aversão ao comunismo. Teremos oportunidade de demonstrar isto. Por enquanto, devemo-nos ocupar do quarto folheto da série, *O Afundamento do vapor alemão "Graff-Spee",* um dos mais sugestivos da coleção. Trata-se da guerra naval que repercutiu muito no Brasil, já que se desenrolou próxima de águas territoriais brasileiras. O cruzador alemão fora localizado nas costas do Uruguai, e perto de Montevidéu começou a ser perseguido por 3 navios ingleses. Sozinho, enfrenta os adversários. Mas a batalha era desigual e, bastante avariado, o cruzador alemão escapa para Montevidéu, tentando asilar-se em porto neutro. O governo uruguaio nega-lhe, contudo, o asilo e os ingleses apertam o cerco, contando com a ajuda de outros vasos de guerra. Intimado a fazer-se ao largo, pelo governo uruguaio, o comandante do "Graff-Spee" manda acender as fornalhas e se afasta, lentamente, para, a pouca distância, explodir:

Era o fim desesperado
do cruzador alemão,
que preferiu essa morte
a ir cahir noutra mão.

Lá fora a tropa inimiga
viu por terra o seu gostinho,
não poude mais dar combate
naquele trecho visinho
onde o navio alemão
lutou p'ra burro sosinho.

O poeta declara que não é "torcedor" da Alemanha; apenas conta o causo como o causo foi:

Embora a gente não seja
um "torcedor" da Alemanha,
manda a verdade que diga
o valor dessa façanha,
pois quem tem brio no peito
morre assim, mas não apanha.

O comandante do "Graff-Spee" suicidara-se.

O quinto folheto da coleção também é de Zé Vicente e é uma tremenda gozação do nazismo: *A Alemanha comendo fogo.* Também a guerra era fruto da asnice humana. O melhor humor de Zé Vicente [2] encontra-se neste folheto, que já começa em tom de gozação:

Depois de muita conversa
rebentou mesmo o barulho,
o ditador da Alemanha
tufando o peito de orgulho
quiz agarrar a Polônia
levar, coitada, de embrulho.

Gozação à parte, o assunto era muito sério, podendo prolongar-se o conflito por muitos anos e trazer dificuldades ao povo brasileiro, o que, aliás, já se fazia notar:

Essa guerra vai durar
quanto tempo não direi,
mas o relato da coisa
no final relatarei,
pois das batalhas recentes
peripécias anotei.

Por causa dessa desgraça
tudo agora encareceu,
a farinha, a gurijuba
já seu preço suspendeu;
até couro de calangro
já na praça se vendeu.

E, no Brasil, barbas-de-molho:

Ninguém aqui é maluco
p'ra se meter em barulho.
A gente quer é brincar
e ter bem cheio o bandulho,
divertindo o Carnaval
que leva tudo de embrulho.

Ainda de Zé Vicente o sexto folheto da coleção: *A Allemanha contra a Inglaterra,* que trata do desenvolvimento do conflito, tendo a Alemanha submetido todos os vizinhos, a Rússia sofrido revezes na Finlândia e a Inglaterra agora praticamente sozinha enfrentando o colosso alemão:

Ficaram, então, frente a frente
Inglaterra e Alemanha,
cada qual a mais robusta
e mais nutrida de banha
a ver qual dellas consegue
tirar do fogo a castanha.

O estilo do poeta, como vemos, é sempre o mesmo: um tremendo gozador. Ao contrário do humorista Zé Vicente, porém, Arinos de Belém prossegue assinando o 7.º folheto da coleção: *A guerra da Alemanha e da Polonia,* um retorno às primeiras horas do conflito europeu, historiando direitinho e ligando os acontecimentos atuais às conseqüências ou rescaldo da fogueira, que foi a primeira grande guerra. Narra o ressurgimento alemão e a expansão territorial, a aliança com o fascismo, o levante de Dantzig e, por fim, a guerra relâmpago e submissão da Polônia, começo da deflagração, que envolveu logo a França e a Inglaterra, na frente Ocidental, e a Rússia, na frente Oriental. Arinos de Belém enxergou causas econômicas no conflito:

A guerra é comercial,
é de questão de freguez
em toda parte do mundo
artigo caro é de inglez,
alemão é o mais barato
tanto p'ra pobre ou burguez.

Ou, adiante:

Ninguém briga por brigar
nem por mostrar seu valor,
as ambições são a causa
de todo grande terror,
quem conhece o fino truc
sabe quem é causador.

Claro que tais argumentos foram usados pela própria Alemanha, na sua propaganda. E o poeta, bem informado da política nazista, não escondeu as origens de sua interpretação das causas econômicas da guerra:

O marechal von Goering
ardoroso militar
acusou a Inglaterra
de muito mal se portar,
metendo o mundo na guerra
para vender e comprar.

E, diante da ameaça comunista, a idéia salvacionista. Na França existe o socialismo de Deladier e seu Blum. Hitler libertou a Áustria do comunismo.

Esta é a última contribuição de Arinos de Belém nesta série de folhetos da Guajarina. Os quatro seguintes serão assinados por Zé Vicente e o último por Apolinário de Souza. O oitavo folheto, *A batalha da Alemanha contra a Russia,* de Zé Vicente, teve sua primeira edição tirada em 27 de julho de 1941 e narra a súbita evolução dos acontecimentos e as alianças logísticas da Inglaterra e Es-

tados Unidos. O poeta reconhece que agora a "guerra é feia", contendo seu humor e tentando profetizar:

Vai o nazismo acabar,
o comunismo também,
pois depois da grande guerra
há de ficar só o Bem,
a grande Democracia
que somente nos convem.

A seguir, no 9.º folheto, Zé Vicente antecipa o fim da guerra em 1943, errando na sua previsão. A coisa se tornou mais confusa, em 7 de dezembro de 1941, com a entrada do Japão no conflito. Publica então o folheto *O Japão vai se estrepar!*, lançado pela Guajarina em 20 de dezembro do mesmo ano. Este é um dos folhetos mais importantes da coleção, pela ampla visão dos acontecimentos, a certeza da vitória dos aliados e até a antevisão da entrada do Brasil no conflito, agora de proporção mundial. São aliás os três últimos folhetos da coleção Guajarina, surpreendentes pelo enfoque "jornalístico" dos fatos narrados, uma transposição de técnicas de comunicação mais sofisticadas para o folheto. Curiosamente, os três últimos folhetos se encadeiam na maneira pouco favorável de encarar o japonês, a este tempo com experiências agrícolas bastante animadoras no interior do Pará. Esse fato chamou a atenção de Joseph M. Luyten,[3] principalmente os folhetos de Zé Vicente, que chegam ao ponto mais interessante nesta coleção. Nota Luyten que as informações que Zé Vicente "veiculava eram visivelmente coletadas em periódicos brasileiros e não nos é possível verificar com exatidão até que ponto Zé Vicente escrevia suas próprias opiniões a respeito dos japoneses ou simplesmente passava adiante aquilo que lia nos jornais. Só podemos constatar que suas acusações aos nipônicos eram muito mais ferrenhas do que contra alemães ou italianos em outras obras suas".[4] Em *O Japão vai se estrepar!* já se tem os prenúncios do envolvimento do Brasil no conflito, pela solidariedade do governo brasileiro aos Estados Unidos, o espírito da solidariedade continental, a clara referência ao pacto firmado na Conferência de Havana e o folheto é, visivelmente, mensagem de cunho nacionalista:

Salve America do Norte
raça moderna e viril.
Quem não quizer ser cativo
tem que pegar no fuzil.
Viva a nossa irmã querida
e viva o nosso Brasil!

E, claro, o último folheto de Zé Vicente apresenta todos os ingredientes dessa fornada nacionalista: *O Brasil rompeu com eles,* datado de 6 de fevereiro de 1942:

Chegou também para nós
o momento decisivo.
Nosso Brasil sobranceiro
não nasceu para cativo.
Da liberdade, no peito
o sentimento tem vivo.

Vamos agora lutar
é contra a Barbaridade.
O Brasil nessa missão
age agora de verdade,
pois vai bem alto gritar
pelo bem da Humanidade.

O último folheto da coleção, traz de volta o sentimento místico do poeta popular. Apolinário de Sousa associa *As escrituras e a guerra atual* em 47 sextilhas, seguidas do poema *Quinta Coluna,* 20 sextilhas de combate e xingação. O velho poeta entregava ao público, em 23 de abril de 1942, suas últimas produções.

NOTAS

1 Umberto Peregrino foi, ao que parece, o primeiro estudioso dos "folhetos de guerra", editados pela Guajarina, mas fala unicamente de *A Alemanha comendo fogo.* Achou-o surpreendente "porque os conceitos revelam como o autor, Zé Vicente, é bem informado quanto ao jogo político da Europa". Aliás, além de funcionário público, homem bem situado na vida política e administrativa local, Zé Vicente, ou Lindolfo Mesquita, foi sobretudo, a vida toda, jornalista.

2 Outra qualidade permanente, de Zé Vicente, foi o humor. Iniciou-se no jornalismo assinando crônicas humorísticas na *Folha do Norte,* passando depois para *O Estado do Pará.* Entre seus livros publicados, o *Histórias do meu subúrbio,* 1941, contém exclusivamente crônicas humorísticas.

3 LUYTEN, Joseph M. "O japonês na literatura de cordel", 1980.

4 Luyten, op. cit., destaca as seguintes sextilhas:

Japonês só come arroz
não póde ter robustez.
Mas a raça americana
é dura e vale por três.
Nós comemos espinafre
pra derrubar japonês.

Japonês mora em casinha
de tala de miriti.
O fuzil dele vomita
é bala de assaí.
Os olhos do japonês
são feitos no tipiti.

O que vale o Japonês
é ter um genio de bicho:
Rasga a barriga de faca
para cumprir um capricho.
Quando termina uma luta
fica no chão feito lixo.

Japonês planta verdura
do tomate faz repolho;
dágua suja da maré
de repente faz o molho,
mas nas unhas do chinez
Japonês se vê zarolho.

Japonês é muito feio
tem a carinha de gia.
Se vires um japonês
desse bicho desconfia.
Os olhos dele parecem
semente de melancia.

A língua do Japonês
faz bicho correr no mato.
Quando ele está conversando
faz um chiado de rato
Só sabe fazer brinquedo
de imitação e barato.

É perigoso espião
quando penetra um país.
Finge que vende sorvete
para ouvir o que se diz.
Quando há um terremoto
ele escapa por um triz.

Comenta Luyten:

"Nessas observações todas, feitas para reforçar o que o autor deve ter lido nos jornais da época (1941), mostram que há um certo conhecimento do elemento nipônico, embora apenas com finalidades de denegrir. Na primeira estrofe vemos, até, uma alegoria ao herói das HQ americanas, o Popeye pois, se os paraenses na época não comiam arroz, muito menos iriam consumir espinafre. Podemos ver a aversão pelos legumes da parte do brasileiro na quarta estrofe. No entanto, nessas acusações todas há certas constatações: o japonês planta; o japonês inova métodos de plantio (do tomate faz repolho, isto é, aumenta o tamanho); o japonês inova métodos industriais (vende sorvete, em 1941, em Belém do Pará). Isso tudo, porém, é muito pouco para o autor e chega a ser usado para consolidar sentimentos etnocêntricos juntamente aos de racismo branco, com certeza veiculados pela imprensa brasileira da época, que tinha como exclusiva fonte de informação as agências internacionais de notícias.

"Na obra *O Brasil rompeu com eles*, o japonês é citado quatro vezes como gente traiçoeira que merece pagar pela sua falsidade. / No folheto *As Escrituras e a Guerra Atual*, de Apolinário de Souza (23-4-1942) o autor coloca todos os personagens da Bíblia contra o Eixo. No mesmo folheto, há ainda um poema chamado *Quinta Coluna* em que aparece aquilo que podemos chamar de "grande promoção" do colono japonês no Pará.

"Na tentativa de identificar os elementos subversivos infiltrados na população brasileira, o autor explica:

"Já tens visto generais
disfarçados em horteleiros,
não viste há pouco um doutor
cultivando os tomateiros?
Pois assim o "Quinta Coluna"
anda entre os bons brasileiros" (etc.)

ADALTO ALCÂNTARA MONTEIRO E A FONTE UNIVERSAL

Declarando-se paraense, Adalto Alcântara Monteiro desponta como um dos mais fecundos e inspirados poetas do cordel. Herdeiro da tradição nordestina, nasceu em Santa Maria do Pará a 4 de junho de 1947. Filho de modestos lavradores, é lavrador também — em terra alheia, vivendo modestamente da lavoura e fabricação de farinha. Nas feiras de sua região (Santa Maria, Capanema, Igarapé-Açu e eventualmente Castanhal e Belém) vende, e canta, seus próprios folhetos. Já produziu mais de 80 poemas, mas tem, publicados, pouco mais de 30. A ampla aceitação de seus folhetos é testemunhada com a vendagem rápida, muitos deles se esgotando em pouco tempo. Adalto tem versado os temas circunstanciais *(O Aparelho fantasma chupão de gente; A Desconfiança do povo e a humilhação do boi sacrificado; O Exemplo de uma mulher que tomou pílula para matar o filho ou as lamentações de um ser degenerado; A inesperada morte do Papa João Paulo I; O mistério de uma cruz em São Miguel do Guamá; A queda do laboratório espacial SKYLAB de 77 toneladas no dia 11/07/79; Uma*

revolta em Bragança ou a morte do soldado e o comerciante no dia 8/12/77; A visita do Papa João Paulo II a Belem e o grande júbilo do povo paraense); temas tradicionais oriundos da literatura universal *(Historia do príncipe Cascalho; História da árvore misteriosa ou a vingança e o castigo; História da cobra misteriosa e o ramalhête mágico; A História da vara mágica ou a princesa que não sorria; O homem que trouxe a sina de morrer de medo; A história de João Sem Sorte; A pobresa e a miséria procurando remissão; As promessas de Santo Arteiro e o homem que enganou a morte);* o gênero ABC, no qual tem produzido dezenas de estórias *(ABC da cachaça; ABC da carestia; ABC do fiado; ABC da safadeza);* estórias picarescas — assumindo, com naturalidade, o sotádico e o pornográfico *(O Escândalo de hoje em dia; O matuto que comeu um bolo e ficou entoxicado; O orgulho de um rei e a caganeira de um rapaz)* etc.

Essa enumeração não esgota o catálogo do poeta, com mais de 30 títulos publicados e que somente agora desperta interesse das faixas sociais menos identificadas ou interessadas com a cultura popular. Numa atitude inédita, e à semelhança de suas congêneres do Nordeste, a Universidade Federal do Pará tomou a iniciativa de editar nada menos de 6 folhetos de Adalto.[1] Belém já havia merecido do poeta uma das homenagens mais sugestivas no folheto *A Grandeza de Belém do Pará e o Círio de N. S. de Nazaré* (editado cerca de 1968):

Ó Virgem de Nazaré
Padroeira do Pará
Aumentai a minha fé
Que não diminuirá
Dai-me mais mentalidade
Prá rimar sob a cidade
Estrela do Guajará.

E concluía com seu acróstico:

Meu amigo aqui termino
O poema belemense
Narrei com satisfação
Tomando altura grandense,
Este Pará tão ordeiro
Imitai-o ó brasileiro
Recebes por um cruzeiro
Os Versos de um Paraense.

Na produção de Adalto Alcântara Monteiro, o tema tradicional é tão importante como aqueles outros que, como um jornal, informam as populações marginalizadas, rurais e periféricas, de tudo o que lhes possa interessar. A sua forma de ver as coisas, como porta-voz do povo para o qual escreve e do qual tira a cosmovisão, cumpre a finalidade de comunicar, exigida pelas camadas subdesen-

volvidas, no geral analfabetas, de sua região. E os grandes caminhos da cultura popular acabam se cruzando em sua própria poesia, fixando valores da mais antiga tradição de cunho folclórico. O seu folheto *A pobresa e a miseria procurando remissão* [2] marca o encontro com a cultura local e sua fonte universal. O tema da miséria na poesia da gente pobre é corriqueiro. Mas, neste folheto, surge com uma força de adaptação aos valores universais que merece, de nossa parte, atenção especial para explicá-lo. Adalto Alcântara Monteiro tratou poeticamente um conto folclórico, que lhe fora narrado pelo barbeiro Dico, de Santa Maria, conhecido contador de causos e estórias. Empreendemos a busca, no sentido de verificar a remota origem da estória e possíveis projeções literárias. Além do folheto de Adalto Alcântara Monteiro só encontramos, nesta busca, o *Jesus São Pedro e o Ferreiro da Maldição,* de Francisco Sales Areda, paraibano de Campina Grande, edição de João José da Silva, de Juazeiro do Norte, Ceará. Estes dois poemas guardam notável paralelismo na sua estrutura interna e na seqüência de seus episódios, ligando-se, ao mesmo tempo, e o arquétipo mais remoto, o conto francês conhecido desde a alta Idade Média — *Le diable et le maréchal Ferrant ou le bonhomme Misère,* que é o *Conte Type* n.º 330 do catálogo de Paul Delarue (Paris, 1957, t. 1, p. 346).[3]

Na literatura universal, esse CT abrange as variantes registradas por Aarne-Thompson "The Smith outwits the Devil"; pelos irmãos Grimm, conto n.º 81, "Bruder Lustig" (Irmão Lustig) e n.º 82, "Der Spielhans 1" (Joãozinho, o jogador), desdobrando-se, portanto, em tipos secundários. O conjunto contém basicamente 4 tipos: 330A e 330B, definidos na classificação de Aarne-Thompson, aos quais Meyer acrescenta mais dois, 330C e 330D, indicados por M. Delarue.

Temos assim que orientar nossa investigação para os tipos que se encadearam e formaram o conjunto:

330A — "O Diabo e o Ferreiro" (versão que apresentamos abaixo), no qual os três elementos do trato são geralmente a fixação do diabo no "banco", na "bigorna" e na "árvore frutífera" (na qual o diabo "toca" ou "sobe");

330B — "O bornal mágico do soldado". O herói, geralmente um soldado, tem a faculdade, entre outras, de fazer entrar algo no seu bornal (ou bolsa, ou surrão etc.) e aí tudo o que entra não pode mais sair. Mete o diabo no bornal e dá-lhe uma surra. A entrada no Paraíso é-lhe recusada e então ele se põe dentro do bornal e se recusa a sair. Este final apresenta variantes.

330C — "O jogador de cartas" (no Brasil: "O soldado jogador", do qual há o célebre folheto de Leandro Gomes de Barros). O herói pede o dom de ganhar no jogo. Seu jogo de cartas permite-lhe entrar no Paraíso, usando, para isso, de diversas artimanhas: ganha, jogando com o diabo, a libertação do inferno; a alma sobe ao Paraíso; joga no Paraíso, ganha e depois não quer mais sair do céu.

330D — "Dona Miséria". Talvez a forma antiga do conto de "colportage". A miséria recebe os dois personagens divinos e é gratificada com o dom de pren-

der tudo na pereira. A morte, vindo-a buscar, não se liberta da pereira enquanto não promete esquecê-la. É por isso que a morte deixou-a ficar na terra (Cf. Ch. Nisard, *Histoire des livres populaires*).

Todos esses elementos fluirão, como veremos, para a estória narrada em versos pelos cordelistas. O poema de Francisco Sales Areda contém 79 sextilhas na forma ABCBDB. O de Adalto Alcântara Monteiro resume-se em 40 sextilhas na mesma forma ABCBDB. Damos a seguir a versão do conto francês, registrado na Lorraine, tida como a mais antiga da literatura universal:

> Era uma vez um ferreiro que não tinha religião. Mas era bom, caritativo e hospitaleiro. Alimentava e agasalhava em sua casa a todos que por lá passavam. O ferreiro arruinou-se, por isso. Um dia estava sem um tostão quando surge o diabo e lhe diz:
> — Te darei muito dinheiro se me venderes a tua alma.
> O ferreiro faz o trato, assinando-o com o próprio sangue.
> Diz, então, o diabo:
> — Debaixo da groselheira, no teu jardim, acharás uma botija de moedas de ouro. Mas, olha, depois de 7 anos virei buscar a tua alma.
> O ferreiro encontra o tesouro e fica muito contente.
> Num dia tempestuoso surge Jesus Cristo e S. Pedro. O ferreiro manda-os entrar, dá-lhes de comer, como de hábito. Depois de alimentados os visitantes, dá-lhes boa cama para dormirem. Tudo isso por nada.
> No dia seguinte, os visitantes partem. Adiante, Jesus Cristo pára, decide gratificar o benfeitor e diz a Pedro:
> — Volta e gratifica o ferreiro. Diz-lhe que faça três pedidos, que lhes serão satisfeitos.
> Pedro volta, diz o recado ao ferreiro e acrescenta: — Certamente vais pedir o paraíso, não é? O ferreiro pensa, pensa, e acha que o paraíso deve ficar para o fim. Fala:
> — Peço, primeiro, que aquele que se sentar neste banco (aponta) ficará colado nele até eu mandar sair; peço, segundo, que aquele que se encostar na minha bigorna (aponta), acontecerá o mesmo; peço, terceiro, que aquele que tocar na minha pereira (aponta), acontecerá o mesmo.
> Depois de 7 anos, o diabo manda um de seus escravos buscar o ferreiro.
> — Antes de partir, diz o ferreiro, vamos fazer ligeira refeição.
> Sentam-se: o ferreiro numa cadeira e o diabo no banco. Mas quando este quer se levantar não pode. Diz-lhe o ferreiro:
> — Aí ficarás preso enquanto não me deres mais 7 anos.
> O diabo não tem outro jeito e lhe dá os 7 anos. Findo o prazo, aparece outro escravo do diabo, mas logo se encosta na bigorna e fica preso. Só pôde soltar-se depois de conceder ao ferreiro mais 7 anos.

Por fim, decorrido este prazo, vem o próprio diabo buscar o ferreiro. Este recebe-o muito bem e diz:
— Chega até o meu jardim.
Passando por baixo da pereira, o ferreiro enche os bolsos de peras e diz ao diabo que faça o mesmo. O diabo estende as mãos para apanhá-las e aí fica preso.
O ferreiro diz:
— Me dá teu caderno para anular o trato, ou não sairás mais daqui!
O diabo não tem outro jeito, dá-lhe o caderno e o ferreiro fica livre do trato. Tempo depois ele morre. Quando chega na porta do paraíso, São Pedro não deixa ele entrar e lhe diz:
— Não podes entrar no Paraíso. Vai para o inferno.
O ferreiro não tem outro jeito, vai procurar o diabo que lhe diz:
— Não te queremos no inferno!
O ferreiro volta a S. Pedro que, então, o deixa entrar.

Não há necessidade da transcrição dos dois poemas (de Sales Areda e Adalto) para concluir que o tipo é múltiplo, cruzando:

A — O Diabo e o Ferreiro — O demônio é logrado.
B — O Bornal Mágico — O demônio é logrado.
C — O Soldado Jogador — O soldado logra o diabo e os deuses.
D — A Miséria e a Morte — A morte é lograda.

Da mesma forma, seria exaustivo procurar, na contística brasileira, as versões que se ajustam a cada arquétipo, bastando acentuar que o tipo 330C, "O Soldado Jogador", contém exemplos significativos na literatura de cordel, já estudados, aliás, por Theo Brandão. A narrativa também se encontra no volume *Contos Populares Brasileiros,* de Lindolfo Gomes (o conto "Onde comem dois, comem três", colhido em S. João del Rei, op. cit., p. 210-2), entre outros. Coletado em Cabedelo, Paraíba, pelo Núcleo de Pesquisa e Documentação da Cultura Popular da UFPb, temos o conto "Nosso Senhor, São Pedro, Miséria e o Diabo", que se ajusta aos dois poemas objeto da comparação, particularmente na fusão das personagens. ("Miséria era ferreiro"), no encadeamento das situações e dos episódios.

Os estudiosos brasileiros têm aprofundado a interpretação dos pactos fáusticos na contística e nos versos populares. Luís da Câmara Cascudo [4] indica todo um ciclo do "demônio logrado". Luís Santa Cruz,[5] por sua vez, observa no cancioneiro popular, em especial nos folhetos dos poetas nordestinos, o diversificado caráter faustiano e o sentido mais geral dessa demonologia, que "é evangelizadora e missionária, mas de antimissão, ou contrária em tudo ao diabo, cujas proezas e artimanhas procura celebrar, desmoralizando-as e ao seu autor infernal" (...) "De tal maneira é o nosso cancioneiro popular anti-

satanista e combativo, que, ao demonólogo desavisado, poderá parecer tratar-se apenas de um grande e multifacetado Ciclo do Diabo Logrado".

Santa Cruz amplia, assim, consideravelmente, as dimensões da demonologia nos folhetos populares, identificando mais de uma dezena de tipos.

Mário Pontes [6] também faz aguda interpretação dos pactos fáusticos na poesia popular nordestina. Liga o ciclo faustiano do cordel à trajetória do Fausto, de autor anônimo, aparecido em 1587 numa obra impressa por Johann Spiess, de Frank-furt-sobre-o-Meno.

É de notar, além da ligação do ciclo faustiano, o do vampirismo, observado no conto francês e no folheto de Adalto Alcântara Monteiro. Essa aproximação se estende vastamente a múltiplos exemplares de contos e narrativas em versos populares. Outro exemplo próximo da convergência dos dois ciclos, do faustiano e do vampiro, afinal confundidos, encontramos no folheto *Os 3 Encontros de João Barreto com o Diabo,* de Antônio Batista, em que o diabo, disfarçado em negra velha, propõe:

> *Dai-me um pingo do teu sangue*
> *que tu melhora de sorte.*

Ruth Terra colabora mais extensamente nesta pesquisa, observando que o poema de Adalto tem como motivo *L'Histoire du Bonhomme Misère* (...) *comme elle a trompé la mort, et quand elle finira dans le monde* (Cf. Ch. Nisard, Tome I, p. 405) e ainda contém elementos de *Le Diable et le Maréchal Ferrant* (Delarue, I, p. 346). Trata-se portanto da junção de duas estórias que têm como tema o logro da morte ou do diabo (pensando em Aarne-Thompson). Segundo Propp é a mesma estória e a troca de personagens (morte-diabo, atributos) não altera a seqüência das ações, mas em *le Maréchal* e em *A Pobreza* nota-se a triplicação no esquema das ações. Temos herói, anti-herói e auxiliar mágico (Jesus). Há uma carência a resolver, o destino da Pobreza, e esta é resolvida, mas a resolução da carência não gera recompensa e sim carência maior: a pobreza perpetua-se sobre a terra. Aí, conclui Ruth Terra, os esquemas formais ou as classificações mais rigorosas, como a de Aarne-Thompson, deixam de ser explicativas.

A convergência deste motivo abrange conjunto mais extenso de folhetos, e não apenas os dois citados, objetos de comparação. O final do folheto de Adalto, por exemplo, a partir da estrofe 36 até a 40, é inspirado no poema de Leandro Gomes de Barros, *Os filhos do Rei Miséria* (*O Rei Miséria e seus filhos*), Recife, 1909. *A História de Tia Miséria,* ainda de Leandro, semelhantemente à francesa e à de Adalto, tem como personagem a mulher, ou a tipificação feminina da *pobreza* e/ou *miséria,* encontrada igualmente em Teófilo Braga, *Contos Tradicionais do Povo Português* (1.ª ed., 1883, 2.ª ed. consultada, 1914, vol. I, p. 221-2).

Em conclusão, Ruth Terra chamou-nos a atenção para:

1.º O poema de Adalto Alcântara Monteiro difere do *Bonhomme* e de *Tia Miséria* por ser o diabo o antagonista (como em Delarue, cit.) e não a morte. Contudo, o resultado é o mesmo: ao morrer a miséria não é aceita nem no céu nem no inferno, permanecendo na terra;

2.º Verifica-se uma triplicação no esquema das ações: em *Misère* o antagonista apenas fica preso à árvore. A triplicação das ações em Adalto (e em Areda) difere da versão de Delarue por uma das armadilhas não ser apoiar-se na bigorna e sim entrar num saco. Elemento este encontrado em outros contos, como, por ex., *Bruder Lustig* (Grimm, 81), servindo o saco, ou surrão, no conto de Grimm, como meio de entrar no céu (cf. também *O Soldado Jogador,* de Leandro Gomes de Barros, etc.);

3.º Diferentemente do *Maréchal Ferrant,* a Miséria, no poema de Adalto, é quem toma a iniciativa de oferecer seu sangue ao Diabo.

Por fim, há de notar-se importantes elementos locais, ou "adaptações", "ambientações", como: chupar laranja com farinha, o diabo como negro gaiato etc. E sobretudo as estrofes finais, no poema de Adalto Alcântara Monteiro, como reflexo de situações sociais observáveis no seu próprio contexto.

Nos folhetos escolhidos para comparação, de Francisco Sales Areda e Adalto Alcântara Monteiro, os episódios apresentam-se, em colunas comparativas, como segue:

Jesus São Pedro e o Ferreiro da Maldição. Autor: Francisco Sales Areda. Editor Prop.: João José da Silva (Juazeiro do Norte/CE), s.d. 16 p., 79 sextilhas ABCBDB.

A Pobresa e a Miséria procurando remissão. Autor: Adalto Alcântara Monteiro. Editor: nada consta (Impresso em Castanhal/PA), s.d. 8 p., 40 sextilhas ABCBDB.

SITUAÇÃO INICIAL

Os personagens divinos se apresentam ao ferreiro e são bem acolhidos.

1.1 Jesus e Pedro viajam pelo mundo.
1.2 Chegam à casa de um ferreiro e se arrancham.
1.3 O ferreiro trata-os bem.
1.4 O ferreiro ferra o burrinho de Jesus.

Prólogo.

1.1 Onde se narra uma lenda — "os males são frutos da pobreza e a miséria".
1.2 "A pobresa era uma velha/que numa choça vivia/a miséria uma cadela/era a sua companhia/pra onde ia a pobresa/a miséria também ia".

SEGUNDA SITUAÇÃO

O trato com Jesus.

2.1 Jesus não tem dinheiro, mas pode servi-lo com 3 pedidos.
2.2 Pedro intervém: incita o ferreiro a pedir a salvação no reino do céu.
2.3 Recusa do ferreiro: "o céu não enche barriga".

O trato com o diabo.

2.1 A pobreza se maldiz e espera ver o diabo para oferecer-lhe o sangue e a matéria.
2.2 Aparece o diabo e oferece-lhe riqueza.
2.3 Prazo do trato: 50 anos.

2.4 Primeiro pedido: "quero que quem se sentar/No banco da minha tenda/Só saia quando eu mandar".
2.4.1 A graça atendida.
2.4.2 Pedro intervém: "Pedi-lhe o reino do céu".
2.4.3 Recusa do ferreiro.
2.5 Segundo pedido: "Quero é que quem subir-se/Naquele pé de figueira/ Não dessa sem minha ordem/Fique lá a vida inteira".
2.5.1 Segunda graça atendida.
2.5.2 Terceira intervenção de Pedro: "Pedi-lhe o reino do céu".
2.5.3 Terceira recusa do ferreiro.
2.6 Terceiro pedido: "Eu quero é ver quem entrar/Naquele saco de couro/Fique dentro até morrer/Prá pagar o desafôro".
2.6.1 Terceira graça atendida.
2.6.2 Retiram-se Jesus e Pedro.

2.4 O diabo leva-lhe o sangue "por garantia".
2.5 A miséria engorda (sinal da riqueza).

TERCEIRA SITUAÇÃO

O trato com o diabo

3.1 Invocação do diabo (sozinho, o ferreiro concluíra que fora tolo não pedindo riquezas).
3.2 Apresenta-se o diabo.
3.3 Negócio fechado: em troca de riquezas o ferreiro vende a alma.
3.4 Prazo do trato: 10 anos.
3.5 Registro do trato: o ferreiro firma o trato no livro de Satanás.
3.6 Ratificação do trato: Satanás "dá o visto" no trato.
3.7 O ferreiro goza 10 anos de vida de rico, findo o prazo volta o diabo.

Os personagens divinos se apresentam e são bem acolhidos — O Trato com Jesus.

3.1 Jesus chega cansado de uma viagem e pede hospedagem — "pra ele com os discípulos/com boa camaradagem".
3.2 A miséria recebe-os e trata-os bem.
3.3 Jesus, agradecido, oferece-lhe três graças.
3.4 Intervenção de Pedro: "Pede a salvação".
3.5 A Miséria pensa no trato feito com o diabo, diz que não quer a salvação, mas fará 3 pedidos.
3.6 Primeiro pedido:
"Eu quero que no meu banco/Quem eu mandar se sentar/Fique sentado até quando/eu mandar se levantar".
3.7 Segundo pedido:
"E quem eu mandar subir/Num arvoredo qualquer/Só desça quando eu mandar".
3.8 Terceiro pedido:
"e também quem eu disser/pra entrar dentro de um saco/Só saia quando eu quiser".
3.9 Concedidas as 3 graças, Jesus e os apóstolos prosseguem a jornada.

QUARTA SITUAÇÃO

Primeiro logro:

4.1 O ferreiro recebe o diabo e começa a "tapiá-lo" contando histórias.
4.2 O diabo espera; então o ferreiro manda-o sentar-se no banco.
4.3 Sentando-se, o diabo é logrado: não mais pode levantar-se.
4.4 Três dias depois volta o ferreiro e propõe outro negócio: solta-o com a condição de ter mais 10 anos para viver e gozar.
4.5 O diabo cede e é solto.

Primeiro logro:

4.1 Findo o prazo de 50 anos aparece o diabo.
4.2 A pobreza recebe-o e manda-o sentar-se.
4.3 A pobreza chama a miséria para caçar, ficando o diabo sentado sem poder se levantar.
4.4 O diabo logrado é solto depois de firmar outro trato, dando mais 10 anos de vida à pobreza.

QUINTA SITUAÇÃO

Segundo logro:

5.1 Dez anos depois volta o diabo. É dia do aniversário do ferreiro que:
"é a festa derradeira
que eu faço nesta vida
vou brincar a noite inteira
me espere até amanhã
trepado nesta figueira".
5.2 Sem discutir, o diabo obedece e...
5.3 O ferreiro fica 8 dias farreando.
5.4 Logrado, o diabo lamenta-se.
5.5 O ferreiro pede mais 10 anos de vida.
5.6 O diabo cede e é solto.

Segundo logro:

5.1 Dez anos depois volta o diabo, com outro negrão, dizendo que não se sentará no banco.
5.2 A pobreza manda-os subir numa laranjeira.
5.3 Os dois diabos sobem e derrubam muitas laranjas.
5.4 A pobreza e a miséria vão pro mato chupar as laranjas com farinha.
5.5 Os dois, logrados, rogam-lhe praga, chamando-a feiticeira e são surrados por um besouro.
5.6 Dez dias depois volta a pobreza e promete soltá-los com a condição de ter mais 10 anos de vida.
5.7 O diabo cede e é solto com seu companheiro. Os dois saem correndo.

SEXTA SITUAÇÃO

Terceiro logro:

6.1 O diabo chega na hora da ceia. Bate no portão. Está disposto a levar o ferreiro "de qualquer jeito".
6.2 Diz o ferreiro que vai trocar de roupa e, enquanto isto, pede-lhe o ouro que está no saco de couro.
6.3 O diabo entra no saco e este se fecha.
6.4 O diabo lamenta o 3.º logro.
6.5 O ferreiro estuda o plano para livrar-se do diabo: bota-o no fogo e começa a marretá-lo.
6.6 O diabo promete não mais importuná-lo.
6.7 O ferreiro propõe novo trato.
6.8 O diabo cede e assina o documento "com todo esclarecimento".

Terceiro logro:

6.1 Dez anos depois chega uma multidão de diabos.
6.2 Perguntam se hoje vai ou não. A pobreza responde que só vai depois de todos entrarem no surrão.
6.3 Todos entram, "pulando que nem macaco", e são surrados com um cacete.
6.4 Não agüentando mais, os diabos dão um grande estouro e
"Dali desapareceram
o mundo escureceu
só se via o fumaceiro
ficou igualmente um breu
e a riqueza da pobreza
também desapareceu".

SÉTIMA SITUAÇÃO

Epílogo — A rejeição no céu e no inferno

7.1 Livre do diabo, o ferreiro morre com 90 anos de idade.
7.2 Chegando no céu, pede morada e S. Pedro expulsa-o.
7.3 Chegando no inferno, o diabo lembra-se dos 3 logros e expulsa-o.
7.4 Rejeitado no céu e no inferno, o ferreiro ficou vagando (Incógnita final: não se diz onde, provavelmente na terra, e se chama "Ferreiro da Maldição").

ACRÓSTICO

Farturas brinde do céu
Salvação é coisa bôa
A maldição representa
Lago do que vive atôa
Espalhando entre os maus
Sua maldita corôa.

Epílogo — A rejeição no céu e no inferno

7.1 Novamente pobres, chega o dia em que a pobreza e a miséria seguem para o além.
7.2 No céu, são barradas por S. Pedro, mandando-as seguir para o inferno.
7.3 No inferno, Lucifer, "danado de medo e raiva/ele o portão não abriu".
7.4 Rejeitadas no céu e no inferno, voltam à terra ("a terra é o nosso lar").
7.5 Na terra se amigaram com o vício e o fuchico, espalharam seus filhos (as invejas e os crimes), cortaram a árvore do bem, plantaram a árvore do mal, contaminaram o mundo de desventuras.

ACRÓSTICO

Assim se ver a pobreza
De lado com a miséria
Avançando contra o povo
Lançando a fome funéria
Traçando no meio da gente
O micróbio na matéria.

ELEMENTOS CONSTANTES — Topos Motívicos

1. Personagens (dramatis personae)

A — Ferreiro-Diabo(s)-Jesus e Pedro
B — Ferreiro-Diabo-Jesus e Pedro
C — Miséria-Pobreza-Diabo-Jesus e Pedro (+Apóstolos).

2. Situação econômica do herói

A — Ferreiro — homem bom (e por ser) empobrece
B — Ferreiro — nada consta
C — Miséria — vive com a pobreza

3. Intervenção do Diabo

A — O diabo surge espontâneamente e oferece riquezas
B — O diabo é invocado
C — O diabo é invocado

4. Finalidade do trato

A — Alma em troca de riquezas (o diabo revela a botija de ouros)
B — Alma em troca de riquezas
C — Riquezas (contradição: miséria rica/topos: a miséria não tem alma)

5. Prazo do trato

A — 7 anos (+7+7=21)
B — 10 anos (+10+10=30)
C — 50 anos (+10+10=70)

6. Garantia do trato

A — O sangue do herói (o ferreiro assina o trato com o próprio sangue)
B — Registro no livro de Satanás (o diabo "dá o visto" no trato)
C — O sangue do herói (a miséria, que não tem alma, dá o sangue por garantia

7. As três graças alcançadas

A — Banco — bigorna — árvore frutífera (pereira)
B — Banco — saco — árvore frutífera (figueira)
C — Banco — saco — árvore frutífera (laranjeira)

8. Intervenção de Pedro

A — Sugere o paraíso
B — Sugere o "reino do céu"
C — Sugere a "salvação"

9. Formas do logro

9.1 — 1.º logro

A — Chega um escravo do diabo. O ferreiro propõe a refeição — O diabo senta-se no banco e é logrado.
B — Chega o próprio diabo — O ferreiro conta estória — O diabo senta-se no banco e é logrado.
C — Chega o próprio diabo — A miséria manda-o sentar-se no banco e vai caçar (o diabo obedece e é logrado).

9.2 — 2.º logro

A — Chega outro escravo do diabo. Encosta-se na bigorna e é logrado.
B — Chega o próprio diabo — O ferreiro festeja o aniversário e manda o diabo esperá-lo trepado na figueira — O diabo obedece e aí fica 8 dias.

C — O diabo chega com outro negrão — A miséria manda-os subir numa laranjeira (obedecem) e vai, com a pobreza, para o mato chupar laranja com farinha.

9.3 — 3.º logro

A — Chega o próprio diabo — É bem recebido pelo ferreiro que o chama para o jardim — O ferreiro apanha peras e pede ao diabo que faça o mesmo — Logrado, o ferreiro pede o caderno do diabo para desfazer (anular) o trato.

B — Chega o diabo na hora da ceia — O ferreiro vai trocar de roupa (para seguir) e pede ao diabo o ouro que está no saco — O diabo entra no saco e é logrado — O diabo é surrado — Liberação do trato (condição para soltá-lo).

C — Chega uma "multidão" de diabos — A miséria diz que só vai se todos eles se meterem no saco — Os diabos obedecem e são surrados com um cacete — Os diabos desaparecem dando um grande estouro.

10. Epílogo

10.1 — A morte do herói

A — Chega o dia em que o ferreiro morre.
B — O ferreiro morre com 90 anos de idade.
C — A miséria e a pobreza seguem para "o além".

10.2 — Rejeição no céu

A — São Pedro barra a entrada do ferreiro no paraíso.
B — São Pedro barra a entrada do ferreiro no céu.
C — São Pedro barra (expulsa) a entrada da miséria e da pobreza no céu.

10.3 — Rejeição no inferno

A — O diabo barra a entrada do ferreiro no inferno.
B — O diabo lembra-se do logro e expulsa o ferreiro do inferno.
C — O diabo, "com raiva e medo", nem chega a abrir a porta do inferno para a miséria e a pobreza.

10.4 — Destino final

A — O ferreiro retorna ao céu e Pedro deixa-o entrar.
B — Rejeitado no céu e no inferno, o ferreiro fica "vagando" (não diz claramente onde).
C — A miséria e a pobreza voltam à terra que "é o nosso lar".

A seguir, o texto de *A Pobreza e a Miséria procurando remissão,* de Adalto Alcântara Monteiro:

Leitor o que vou narrar
ninguém leve por pilhéria
aqui se vê uma lenda
tornar-se verdade séria
porque os males são frutos
da pobreza e a miséria.

A pobreza era uma velha
que numa choça vivia
a miséria uma cadela
era sua companhia
pra onde ia a pobreza
a miséria também ia.

Se maldizia a pobreza
vendo a coisa muito séria
só vejo em torno de mim
a minha amiga miséria
vou oferecer ao diabo
meu sangue e minha matéria.

O diabo apareceu
e disse para a pobreza
se me deres o teu sangue
te darei muita riqueza
e pra tua amiga; jamais
faltará pão sobre a mesa.

De hoje a 50 anos
eu venho aqui lhe buscar
se quiseres a riqueza
assim eu posso lhe dar
a pobreza disse: eu quero
meu desejo é enricar.

O diabo então levou-lhe
o sangue por garantir
e a riqueza da pobreza
começou naquele dia
a miséria ficou gorda
que ninguém mais conhecia

Um dia chegou Jesus
cansado de uma viagem
e pediu para a pobreza
que lhe desse uma hospedagem
pra ele com os discípulos
com boa camaradagem.

Ela disse está às ordens
podem ficar à vontade
pois aqui na minha casa
não passam necessidade
Jesus Cristo agradeceu-lhe,
e assim disse em verdade.

Mulher o que me pedires
com prazer eu te darei
São Pedro falou a ela
este é o Cristo Rei!
pede a salvação, pois é
a coisa melhor que achei.

Ela pensou no contrato
que já tinha com o cão
e disse para Jesus
eu não quero salvação
mas vou fazer três pedidos
para minha proteção.

E pediu para Jesus
no seu modo de pensar
eu quero que no meu banco
quem eu mandar se sentar
fique sentado até quando
eu mandar se levantar.

E quem eu mandar subir
num arvoredo qualquer
só desça quando eu mandar,
e também quem eu disser
pra entrar dentro de um saco
só saia quando eu quizer

Jesus Cristo prometeu
tudo que ela pediu
ela ficou satisfeita

e Jesus se despediu
junto com os seus apóstolos
a jornada prosseguiu.

Ao completar meio século
do contrato com o cão
na casa da tal pobreza
foi chegando o tal negrão
e foi dizendo chegou
o dia da nossa união.

A pobreza disse: amigo,
entre e pode sentar
chamou a miséria e disse:
vamos pro mato caçar,
o diabo ficou sentado
sem poder se levantar.

O diabo ficou pregado
igualmente um carrapato
a pobreza e a miséria
passaram o dia no mato
a fim de passar do prazo
que era o dia do contrato.

O diabo pelejava
pra se levantar do banco,
dizia: que diabo é isso,
que daqui não me arranco!
de raiva ficava roxo
de roxo, amarelo e branco.

Quando a pobreza viu
que tinha dado um maltrato
bem grande para o negro
e tinha passado o contrato
disse: agora vou soltar
aquele negro gaiato.

Disse ao negro, eu só lhe solto
se.você me der um prazo
de mais dez anos de vida
do contrário eu lhe arraso!
o diabo disse eu assino
está resolvido o caso!

Me despregue deste banco
se não a fome me tora
pegou ali um papel
e assinou sem demora
ela mandou levantar-se
e o negrão foi embora.

Quando decorreu dez anos
voltou o negrão nojento
dizendo: fique sabendo
que hoje eu não me sento
neste banco e você vai
comigo neste momento!

Então veio o negrão e outro
e ela então propôs
vão tirar umas laranjas
que a gente vai depois
para tirar mais depressa
é bom que subam os dois.

Eles subiram
e derrubaram as que tinha
ela aí aproveitou
e chamou a cachorrinha
e foi pro mato chupar
as laranjas com farinha.

E os dois ficaram lá
pregados na laranjeira
rogando praga à pobreza
chamando-a de feiticeira
um besouro os agarrou
surrou-os à noite inteira.

Com dez dias a pobreza
foi chegando de percí
e disse para os negros:
vocês só descem daí
se me derem mais dez anos
ou então, ficam aí.

Eles vendo que era o jeito
tiveram que assinar
outro contrato 10 anos

ela aí só fez mandar
desçam e vão logo embora
e depois tornem voltar.

Logo eles se desceram
e se danaram na carreira
dali desapareceram
numa nuvem de poeira
exemplados do besouro
e do pé de laranjeira.

Ao completar mais dez anos
veio uma multidão
e disseram: hoje você,
diga-nos se vai ou não?
ela disse eu vou depois
que entrarem no meu surrão.

E mandou que eles todos
entrassem dentro de um saco
na hora eles entraram
pulando que nem macaco
e sofreram igualmente
couro de pisar tabaco.

Ela pegou um cacete
nos cabras meteu o couro
eles na peia gritavam
é peor que o besouro!
e não aguentando mais
deram ali um grande estouro.

Dali desapareceram
o mundo escureceu
só se via o fumaceiro
ficou igualmente um breu
e a riqueza da pobreza
também desapareceu.

A pobreza empobreceu
e a miséria também
até que chegou o dia
de seguirem pro além
mas ao chegarem no céu
São Pedro disso: nem vem!

Você não quis salvação
vá embora pro inferno
que seu nome Lucifer
já botou em seu caderno
quem vende o sangue pro cão
não pertence ao pai eterno.

A pobreza obedeceu
e pro inferno seguiu
a miséria foi atrás
mas quando Lucifer viu,
danado de medo e raiva
ele o portão não abriu.

A pobreza, disse à miséria
amiga, vamos voltar
que no céu não deram entrada
aqui também ninguém dar
vamos viver pelo mundo
a terra é o nosso lar.

E voltaram para a terra
agora já se amigaram
com o vício e o fuchico
seus filhos se espalharam
são as invejas e crimes
cresceram e multiplicaram.

Cortaram a árvore do bem
que produzia a doçura
plantaram a árvore do mal
o fruto da amargura
e assim contaminaram
o mundo de desventura.

Hoje só resta a usura
da fartura que existia
nasceu também o escândalo
ao lado da caristia
inda pobreza e a miséria
continuam dando cria.

Quando os filhos se jogam
no mar da contradição
ver o lar ficar vasio

e choram a falta do pão
a pobreza e a miséria
vão procurar remissão.

Assim se ver a pobreza
De lado com a miséria
Avançando contra o povo
Lançando a fome funéria
Traçando no meio da gente
O micróbio na matéria.

NOTAS

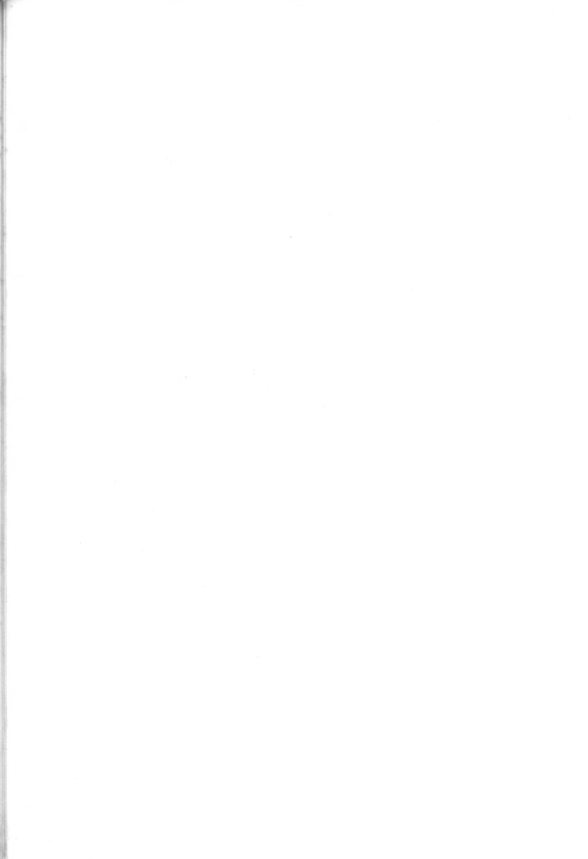
[1] Foram os seguintes folhetos de Adalto Alcântara Monteiro editados, em 1980, pelo Serviço de Imprensa Universitária da Universidade Federal do Pará: *História da Cobra Misteriosa e o Ramalhete Mágico*, 17 p.; *O Exemplo de uma mulher que tomou pílula para matar o filho ou as Lamentações de um ser degenerado*, 20 p.; *História do Príncipe Cascalho*, 16 p.; *O Encontro de dois mentirosos: "Zé Potoca" e "Pedro Conta Mentira"*, 21 p.; *As proesas de Santo Arteiro e o Homem que enganou a Morte*, 23 p.; *Os meus amigos de fé*, 13 p.

[2] Impresso provavelmente em Castanhal, sem qualquer identificação de local e editor, nem data.

[3] As indicações do Catálogo de Paul Delarue foram-me transmitidas, de São Paulo, pela professora Ruth Terra. O conto francês, que também me transmitiu, por cópia, está resumido, em nossa tradução, sem prejuízo de todas as situações e episódios. Apenas adotamos linguagem mais direta e frases mais curtas.

[4] Luís da Câmara Cascudo dividiu os cem contos reunidos no volume *Contos Tradicionais do Brasil*, Rio de Janeiro, Americ-Edit., 1946, 405 p., em 12 seções, criando a do "Demônio Logrado": contos ou disputas em versos em que o Demônio intervém, perde a aposta e é derrotado. Considerou necessário estabelecer um *ciclo*, isto é, a reunião de contos e lendas derredor de um motivo único (são infinitos os motivos dos contos tradicionais), o Demônio Logrado.

[5] SANTA CRUZ, Luís. "O Diabo na Literatura de Cordel". *Cadernos Brasileiros*, Rio de Janeiro, ano V, n.º 5, set./out., p. 3-14.

[6] PONTES, Mário. "A presença demoníaca na poesia popular do Nordeste". *Revista Brasileira de Folclore*, Rio de Janeiro, ano 12, n.º 34, set./dez. 1972, p. 261-283.

BIBLIOGRAFIA

AIRES, Félix. *O Piauí na poesia popular*. Rio de Janeiro, Artenova, 1975.

ALMEIDA, Átila Augusto F. de e ALVES SOBRINHO, José. *Dicionário bio-bibliográfico de repentistas e poetas de bancada*. João Pessoa, Editora Universitária, 1978. 2 v.

ALMEIDA, Renato. *História da música brasileira*. Rio de Janeiro, F. Briguiet, 1942.

ALVARENGA, Oneyda. *Música popular brasileira*. Porto Alegre, Ed. Globo, 1950.

ANDRADE, Mário de. *Ensaio sobre a música brasileira*. São Paulo, Liv. Martins, 1962.

ANDRADE, Mário de. *O turista aprendiz*. São Paulo, Duas Cidades/Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.

ARAUJO, Aderaldo Ferreira de. *Eu sou o cego Aderaldo.* Minhas memórias de menino a velho. Fortaleza, Imprensa Universitária do Ceará, 1963.

AZEVEDO, Luís Heitor Corrêa de. "O recortado na moda goiana". *Cultura política,* Rio de Janeiro, 3(33):201-203, out. 1943.

BATES, Henry Walter. *O naturalista no Rio Amazonas*; trad. pref. e anot. por Cândido de Melo Leitão, São Paulo, Comp. Ed. Nacional, 1944. (Brasiliana, v. 237 e 237-A).

BATISTA, Sebastião Nunes. *Antologia da literatura de cordel.* Natal, Fundação José Augusto, 1977.

BATISTA, Sebastião Nunes. *Bibliografia prévia de Leandro Gomes de Barros.* Colaboração de Hugolino de Sena Batista. Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, 1971.

BATISTA, Sebastião Nunes. Restituição da autoria de folhetos do Catálogo, tomo I, *da Literatura popular em verso.* In: FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. *Literatura popular em verso.* Estudos, t. 1, p. 331-419. Rio de Janeiro, 1973.

BENJAMIN, Roberto Emerson Câmara. *Breve notícia de antecedentes franceses e ingleses da literatura de cordel nordestina.* Sep. da revista *Tempo Universitário,* Natal, 6(1):171-188,1980.

BENJAMIN, Roberto E. C. "Folhetos populares intermediários no processo da comunicação". *Revista Comunicações e Artes,* São Paulo, 1(1):113-130, 1970.

BRANDÃO, Adelino. *Recortes de folclore.* Araçatuba, Graf. Araçatubense, 1956.

BRANDÃO, Francisco Manuel. *Terra Pauxi.* Rio de Janeiro [Graf. Ouvidor], 1955.

BRASIL, Americano do. *Cancioneiro de trovas do Brasil Central.* Goiânia, Ed. Oriente, 1973.

BRASIL. Universidade. Escola Nacional de Música. *Relação dos discos gravados no Estado do Ceará* (Janeiro e Fevereiro de 1943). Rio de Janeiro, 1953.

BRITO, Paulino de. "Um poeta esquipático". *Rev. Acad. Paraense de Letras,* Belém.

CARVALHO, José. *O Matuto cearense e o Caboclo do Pará;* contribuição ao folclore nacional. Belém, Graf. Jornal de Belém, 1930.

CARVALHO, José Rodrigues de. *Cancioneiro do norte.* Fortaleza, Militão Bivar & C., 1903.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Cinco livros do povo;* introd. ao estudo da novelística no Brasil. Textos das cinco tradicionais novelas populares: Donzela Teodora, Roberto do Diabo, Princeza Magalona, Imperatriz Porcina, João de Calais. Informação sobre a História do Imperador Carlos Magno e dos doze Pares de França. Rio de Janeiro, José Olympio, 1953.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Contos tradicionais do Brasil.* Confrontos e notas. Rio de Janeiro, Americ-Edit., 1946.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Vaqueiros e cantadores.* Porto Alegre, Ed. Globo, 1939.

CEARENSE, Catulo da Paixão. *Choros ao violão.* Rio de Janeiro, Liv. Quaresma, 1902.

CORTESÃO, Jaime. *O que o povo canta em Portugal.* Rio de Janeiro, Livros de Portugal, 1942.

CORTEZ, Marcius Frederico. "Relações de classes na literatura de cordel". *Rev. Civilização Brasileira,* Rio de Janeiro 1(5/6):293-324, mar. 1966.

COUTINHO FILHO, F. *Violas e repentes;* repentes populares, em prosa e verso; pesquisas folclóricas no Nordeste brasileiro. 2. ed. melhorada. Rio de Janeiro, Leitura/Brasília, Instituto Nacional do Livro, 1972.

CRUZ, Ernesto. *Colonização do Pará.* Belém, Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia (Falângola), 1958.

CRUZ, Ernesto. *História do Pará.* Belém, Universidade Federal do Pará, [1964], 2 v.

CUNHA, Euclides da. *À margem da história.* 6. ed. Lisboa, Liv. Lello & Irmão, 1946.

CURRAN, Mark J. *Selected bibliography of History and Politics in Brazilian Popular Poetry.* Tempe, Arizona, Center for Latin American Studies/Arizona State University, 1971.

DIÉGUES JÚNIOR, Manuel. "Ciclos temáticos na literatura de cordel". In: FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. *Literatura popular em versos.* Estudos. Tomo I. Rio de Janeiro, 1973.

DIÉGUES JÚNIOR, Manuel. "Literatura de cordel". *Rev. do Livro,* Rio de Janeiro, 12(38):51-57, 3.º trim. 1969.

DORNAS FILHO, João. *Achegas de etnografia e folclore.* Belo Horizonte, Imp. Publicações, 1972.

GALLET, Luciano. *Canções populares brasileiras.* Rio de Janeiro, Carlos Wehrs, s.d.

GALVÃO, Eduardo. *Santos e visagens;* um estudo sobre a vida religiosa de Itá, Amazonas. São Paulo, Comp. Ed. Nacional, 1955. (Brasiliana v. 284).

GONÇALVES, Henrique. *Nas terras do Grão-Pará.* Coimbra/Portugal, Atlântida Editora, 1964.

HURLEY, Jorge. *Itarãna* (Pedra falsa). Lendas, mythos, itarãnas e "folk-lore" amazônicos, Belém, Of. Graph. do Instituto D. Macedo Costa, 1934.

JUCÁ, Pompílio. *As ilhas.* Belém, Tip. de Pinto Barbosa & C., 1901.

JURANDIR, Dalcídio. *Marajó* (romance). Rio de Janeiro, Liv. José Olympio Editora, 1947.

LAGE, Sandoval. "O Bumbá de hoje". *O Estado do Pará,* Belém, 30 jun. 1928.

LESSA, Orígenes. *Getúlio Vargas na literatura de cordel.* Rio de Janeiro, Editora Documentário, 1973.

LIMA, Fernando de Castro Pires de. *A chula, verdadeira canção nacional.* Lisboa, Fundação Nacional para a Alegria do Trabalho. Gabinete de Etnografia, 1962.

LIMA, Vinicius. *Ritmos da Vida.* Belém, Of. Gráf. do Instituto Lauro Sodré, 1946.

LINHARES, Francisco e BATISTA, Otacílio. *Antologia ilustrada dos cantadores.* Fortaleza, Imprensa Universitária, 1976.

LUSTOSA, D. Antônio de Almeida. *À margem da visita pastoral.* Belém, A Palavra, 1932.

LUYTEN, Joseph M. "O Japonês na Literatura de Cordel". *Página um,* supl. quinzenal do *Diário Nippak,* São Paulo, ano II, n.º 44, 27 dez. 1980, p. 4-6. Ed. também em sep. da *Rev. de Antropologia.* São Paulo, v. 24, 1981.

MACHADO, Franklin. *O que é literatura de cordel?*/Franklin Maxado. Rio Janeiro, Codecri, 1980.

MAGALHÃES, Celso Cunha de. *A poesia popular brasileira.* Introd. e notas de Braulio do Nascimento. Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, Div. Publicações e Divulgação, 1973.

MAGALHÃES, José Vieira Couto de. *O Selvagem.* 3. ed. completa com o curso da língua geral tupi. São Paulo, Comp. Ed. Nacional, 1935. (Brasiliana v. 102).

MAIA Álvaro. *Banco de canoa.* Manaus, Ed. Sérgio Cardoso, 1963.

MARIZ, Romeu. *Chronicas sertanejas;* lendas, tradições e costumes dos sertões do meio-norte. Belém, Imprensa Official do Estado do Pará, 1908.

MENENDEZ PIDAL, Ramón. *Romancero hispánico.* Tomo I. Madrid, Espasa-Calpe, 1953.

MENEZES, Bruno de. *Boi bumbá;* auto popular, 2. ed. Belém, [Impr. Of. do Estado], 1972.

MENEZES, Bruno de. *Candunga* (Romance). Cenas das migrações nordestinas na zona bragantina. Belém, Revista da Veterinária, 1954.

MIRANDA, Vicente Chermont de. *Glossario paraense;* ou colleção de vocabulos peculiares á Amazonia e especialmente á ilha do Marajó. Pará, Liv. Maranhense, 1905.

MONTEIRO, Mário Ypiranga. *Roteiro do folclore amazônico.* Tomo II. Manaus, Edições Fundação Cultural do Amazonas, 1974.

MORAIS, Raimundo. *O meu diccionario de cousas da Amazônia.* Rio de Janeiro, Alba, 1931. 2 v.

MOTA, Leonardo. *Cantadores* (Poesia e linguagem do sertão cearense). Rio de Janeiro, A. J. Castilho Ed., 1921.

MOTA, Leonardo. *Violeiros do norte;* poesia e linguagem do sertão nordestino. 3. ed. Fortaleza, Imp. Universitária do Ceará, 1962.

MOURA, Ignacio Baptista de. *De Belém a S. João do Araguaya valle do Tocantins.* Rio de Janeiro/Paris, H. Garnier, 1910.

MOURA, Levi Hall de. "São João em 1920". *Folha do Norte,* Belém, 3 jul. 1951.

NEVES, Cesar das. *Cancioneiro de músicas populares.* Porto, Typ. Occidental, 1898.

NEVES, Guilherme Santos. "A chula da cachaça" — Versões capixabas. *Brasil Açucareiro,* Rio de Janeiro, 36(72):51-54, ago. 1968.

NORTE, Zé do (*pseud.* de Alfredo Ricardo do Nascimento). *Brasil sertanejo.* Rio de Janeiro, Asa Artes Gráficas, 1948.

OLIVEIRA, João Hosannah de. *Lendas e factos de minha terra.* Petrópolis, Vozes, 1922.

OLIVEIRA, José Coutinho de. *Folclore amazônico.* Lendas. Belém, Editora São José, 1951.

PENTEADO, Antônio Rocha. *Problemas de colonização e uso da terra na região bragantina do Estado do Pará.* Pará, Universidade Federal do Pará, 1967, 2 v.

PEREGRINO, Umberto. *Imagens do Tocantins e da Amazônia.* Rio de Janeiro, Companhia Editora Americana, 1942. (Biblioteea Militar, v. 57).

PEREGRINO JÚNIOR, João. *A mata submersa e outras histórias da Amazônia.* Rio de Janeiro, Liv. José Olympio Editora, 1960.

PONTES, Mário. "A presença demoníaca na poesia popular do Nordeste". *Revista Brasileira de Folclore,* Rio de Janeiro, 12(34):261-283, set./dez. 1972.

PUGET, Gentil. "Folclore amazônico". *Cultura política,* Rio de Janeiro, 4(44):136-141, set. 1944.

RAIOL, Domingos Antônio. *Motins políticos ou história dos principais acontecimentos políticos da província do Pará, desde o ano de 1821 até 1835.* Rio de Janeiro, Maranhão e Pará, 1865-1890.

RANGEL, Alberto. Inferno verde (scenas e scenarios do Amazonas) com um pref. de Euclides da Cunha e des. por Arthur Lucas. 4.ed. Tours, Typ. Arrault, 1927.

RODRIGUES, João Barbosa. *Poranduba amazonense;* ou Kochiyma-uára porandúb. Rio de Janeiro, Typ. Leuzinger, 1890.

ROMERO, Silvio. *Cantos populares do Brasil.* Ed. anotada por Luís da Câmara Cascudo e il. por Santa Rosa. Rio de Janeiro, Liv. José Olympio Editora, 1954, 2 v.

SALLES, Vicente. "Guajarina, folhetaria de Francisco Lopes". *Revista Brasileira de Cultura,* Rio de Janeiro, 3(9):87-102, jul./set. 1971.

SALLES, Vicente. "José Veríssimo e o folclore". *Revista Brasileira de Folclore,* Rio de Janeiro, 11(29):85-102, jan./abr. 1971.

SALLES, Vicente. "Metamorfoses da colônia". *Brasil Açucareiro,* Rio de Janeiro, 82(2):52-63, ago. 1973.

SANTA CRUZ, Luís. "O Diabo na literatura de cordel". *Cadernos Brasileiros,* Rio de Janeiro 5(5):3-14, set./out.

SERAINE, Florival. *Dicionário de termos populares* (Registrados no Ceará). Rio de Janeiro, Organização Simões, 1958.

SILVA, Inocêncio Francisco da. *Diccionario bibliographico portuguez.* Lisboa, Impr. Nacional, 1858/1972, 23. v. (Consultado, 3.° t., 1859).

SILVA. Simõens da. *Fragmentos da poesia sertaneja.* Folk-lore brasileiro. Rio de Janeiro, Of. Gráf. do Jornal do Brasil, 1934.

SOARES, Antônio Joaquim de Macedo. *Dicionário brasileiro da língua portuguesa.* Elucidário etimológico crítico (1875-1878). Coligido, revisto e completado por seu filho Julião Rangel de Macedo Soares. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1954-1955. 2 v.

SOUZA, Liedo Maranhão de. *Classificação popular da literatura de cordel* (em texto integral de 23 folhetos). Petrópolis, Vozes, 1976.

SUASSUNA, Ariano. "Coletânea da poesia popular nordestina"; romances do ciclo heróico. *DECA,* Recife, 6(7), 1964.

TAVARES, Luís Demétrio Juvenal. *A vida na roça.* 2. ed. Belém, Pinto Barbosa & C., 1900.

VERÍSSIMO, José. "A poesia popular brasileira". In: ——— *Estudos brasileiros* (1877-1885). Belém, Tavares Cardoso, 1889.

VERÍSSIMO, José. "As populações indígenas e mestiças da Amazônia, sua linguagem, suas crenças e seus costumes". *Revista do Instituto Historico e Geographico Brasileiro,* 50 (Parte I): 295-390. Rio de Janeiro, 1887. Reprod. em *Scenas da vida amazonica.* Lisboa, Livraria Editora de Tavares Cardoso & Irmão, 1886, p. 9-94.

VIANNA, João. "Armiro Ferreira, cantador da ilha do Marajó". *A Gazeta,* São Paulo, 21 nov. 1959, 1. cad.: 10.

VIANNA, João. *A Fazenda Aparecida;* romance. Belém, Gráf. Falângola Editora, 1955.

VIEIRA, Gastão. "Folklore marajoara". *Cultura política,* Rio de Janeiro, 3(26):148-150, abr. 1943, 4(40)227-232, maio 1944.

WAGLEY, Charles. *Uma comunidade amazônica;* estudo do homem nos trópicos. Trad. de Clotilde da Silva Costa. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1957. (Brasiliana, v. 290).

ÍNDICE DE POETAS, FOLCLORISTAS, EDITORAS